اُردو کا واحد حوالہ جاتی مجلّہ

عالمی اُردو ادب

دسمبر ۲۰۱۶ء

انتظار حسین نمبر

مدیر

نند کشور وکرم

شمارہ نمبر ۴۲ • قیمت ۴۰۰ روپے

عالمی اُردو ادب، کرشن نگر دہلی - ۱۱۰۰۵۱

ISBN 978-1-88298-33-4

Alami Urdu Adab

Intizar Husain Number

December 2016

Price Rs.400

عالمی اُردو ادب

انتظار حسین نمبر

دسمبر ۲۰۱۶ء

Alami Urdu Adab
F-14/21(D) Krishan Nagar, Delhi110051.
phone:11-22094419
nandkishorevikram@yahoo.co.in:ای میل

فہرست

مکالمے اور روبرو

حیات و شخصیت

انتظار حسین کی کہانیاں

انتظار حسین کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

ناول نگاری: تجزیہ و تنقید

سفر نامہ کی روشنی میں

ایک ملاقات

مین بُکر ایوارڈ

پیش لفظ

انتظار حسین: ایک لیجنڈ

عظیم فکشن نگار انتظار حسین (۷؍دسمبر ۱۹۲۳ء ڈبائی۔۲؍فروری ۲۰۱۶ء لاہور) کے انتقال سے اُردو ادب ایک لیجنڈ شخصیت سے محروم ہوگیا ہے جس نے حصولِ آزادی کے بعد اپنی منفرد فکشن کی بدولت برصغیر میں غیر معمولی شہرت پائی اور تاریخِ اُردو ادب کا ایک اہم حصہ بن گئے۔

انتظار حسین کے ابتدائی دور کی کہانیوں سے ہم پر بخوبی آشکار ہوتا ہے کہ وہ برصغیر کی تقسیم کی وجہ سے ظہور پذیر حادثات و واقعات سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے تھے اور وہ شروع کی کہانیوں اور ناولوں میں اپنی چھوڑی ہوئی بستی، اور وہاں کے باشندوں کا ذکر بار بار کرتے تھے اور ہجرت کی اذیت ناک یادوں اور واقعات نے انہیں ذہنی اور جذباتی طور پر اتنا متاثر کیا تھا کہ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد انہیں ایسا محسوس ہوا جیسے اُن کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہو۔ ان کے اس رویے کی وجہ سے اکثر ناقدین کا کہنا تھا کہ وہ ناسٹلجیا کا شکار ہیں۔

بٹوارے اور ہجرت کے درد و اذیت نے انہیں اتنا بے چین و مضطرب کر دیا کہ انہوں نے اپنے اس کرب کو کہانیوں کی شکل میں ڈھال دیا۔ برِصغیر کی تقسیم، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کی باہری صورتِ حال کو پنی حالت سے جوڑ کر انہوں نے اُسے ہجرت کا تجربہ ٹھہرایا جو اُن کے فن کا غیر معمولی تجربہ ہے۔ اور پھر اسے پورے برصغیر کے تجربہ کا روپ دے کر اسے پوری انسانیت سے وابستہ کر دیا۔

انتظار حسین اپنی کہانیوں میں افراد کے بجائے فرد کے اخلاقی اور ذاتی اقدار اور تہذیب کی شکست و ریخت اور ٹوٹ پھوٹ کو بڑے منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ کبھی ماضی سے دامن نہیں چھڑا سکے اور وہ اپنے ماضی، اپنی چھوڑی ہوئی بستی اور وہاں کے باشندوں کو کبھی فراموش نہیں کر سکے اور اکثر اپنی کہانیوں میں ان کا ذکر کرتے رہے۔

انتظار حسین کی پہلی کہانی ''قیوما کی دکان'' دسمبر ۱۹۴۸ء میں مشہور ماہنامہ ادبِ لطیف لاہور میں چھپی اور ۱۹۵۲ء میں اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' منظرِ عام پر آیا جس میں گیارہ کہانیاں تھیں۔ اس کے ایک سال بعد اُن کا ناول ''چاند گہن'' شائع ہوا اور پھر دو سال بعد ۱۹۵۵ء میں کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''کنکری'' اشاعت پذیر ہوا جس سے دنیائے ادب میں اُن کی گنتی ممتاز کہانی نویسوں میں ہونے لگی۔

انتظار حسین کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسان صرف اتنا کچھ نہیں جتنا کہ وہ نظر آتا ہے بلکہ اُس کے رشتے باہر سے زیادہ اُس کے اندر پھیلے ہوئے ہیں۔ انہیں بڑی شدت سے احساس تھا کہ اُن کا وجود اُس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے توسط سے واپس لا کر وجود سے نہ جوڑا جائے، آدمی ظاہراً حال میں سانس لیتا ہے مگر اُس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے اس ماضی میں مذہب، اساطیری کہانیاں، داستانیں، عقیدے اور شک وشبہات سب کچھ شامل ہیں۔ ماضی کا ازسرِنو حصول اور اُس کی جڑوں کی کھوج اُن کی کہانیوں کے اہم مسائل ہیں۔

چھٹے دہے میں انتظار حسین کے فن میں تبدیلی آنی شروع ہوئی اور انہوں نے بٹوارے کے مسائل اور ماضی کی بھولی بسری یادوں کے بجائے وجودیت کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اور یہ احساس پوری انسانیت کے اخلاقی اور ذاتی تنزل میں ڈھل کر اُس کی حدود وجودیت کے مسائل سے مل گئیں جس میں ہر انسان الجھا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے سارے وجود کو یعنی اپنے عقیدے، تجربے، تجزیے، یاداشت، شعور ولاشعور کو تخلیقی نقطے پر مجتمع کر دیا تھا۔ وہ ان یادوں اور خوابوں کو واپس لانے کی کوشش کرتے رہے جو ماضی میں انسان کی خواہشات میں بسے ہوئے تھے اور موجودہ دور کے فن کی ہلچل میں گُم ہوگئے ہیں۔

تیسرے دور میں بنیادی تحریک وترغیب سماجی مسائل ہیں اور موضوع کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اُن کی اسلوب میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ اس دور کے افسانوی مجموعے ''شہرِ افسوس'' کی زیادہ تر کہانیوں میں انہوں نے حکایات، اُپدیشوں، اساطیری اور مذہبی روایات کے توسط سے علامتی رنگ اختیار کرلیا۔

پھر بعدازاں دورِ وسطیٰ کے داستانی انداز سے بھی پیچھے جا کر انہوں نے اپنے قدیم دَور کی مختلف طرح کی اساطیری روایات کو آپس میں ملا کر اور آریہ۔ اسلامی اور اسلام سے قبل کی اساطیری روایات کا استعمال کر کے زندگی کی سچائیاں ہمارے سامنے پیش کیں۔

درحقیقت انتظار حسین کے یہاں ماضی کی ہندو مسلم تہذیب اور اُس کے ادب کی روایت پائی جاتی ہے۔ اُن کے ہاں گہرائی اور گرفت کا شعور علامتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اور علامتوں کا زوال قوتِ یاداشت کا زوال ہے جو انسان کی موت ہے۔ اس جذبے کے تحت وہ تہذیبی علامتوں کو پھر سے زندہ کرنا چاہتے تھے۔ تاہم یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ ماضی کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی ماضی کے پرستار ہیں بلکہ وہ اپنے فن میں ماضی کے تہذیبی، اخلاقی، اور سماجی اقدار کے زوال کا ایسا احساس پیدا کرتے ہیں کہ قاری خود اُس جنت کی تخلیق میں جُٹ جائے جو اُس سے چھِن چکی ہے۔ ان کی یہ کہانیاں علامت نگاری اور ماضی کی ازسرِنو حصولی کے سیاق وسباق میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں زیادہ تر کہانیوں میں ہندو

اساطیر، بودھک جاتکوں، حکایتوں، داستانوں، پرانوں، اسلامی اور آریہ دیومالائی، پرانی انجیل کی روایات کا استعمال کیا گیا ہے اور اپنے انھی تجربوں اور منفرد اسلوب کے توسط سے انہوں نے اُردو ادب کو متعدد یادگار کہانیاں عطا کیں جن کی تخلیق نے انہیں موجودہ دور کا عظیم المرتبت فکشن نگار بنا دیا ہے۔

بقول ممتاز محقق و نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ ''انتظار حسین کے کمالِ فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کو متصوفانہ، فلسفیانہ جستجو اور تڑپ Mystical Quest سے آشنا کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا سا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ افراد ہوں یا معاشرے، ان کی نظر انسان کے روحانی اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے، آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، نفس پروری، خودغرضی، ریاکاری، منافع اندوزی، اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے، اس کے لیے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تگ و دو اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے، اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لیے انھیں پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیا، دیومالا، بودھ جاتک، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے رشتہ جوڑنا پڑا ہے۔ اور نتیجتاً ایسا اندازِ اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہہ دار اور پرپیچ ہے، جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریبِ نظر کا سامان فراہم کرتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پُرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔'' (انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر)

افسانوں کے علاوہ انتظار حسین نے کئی ناول بھی لکھے، جیسے چاند گہن (۱۹۵۳ء) دن اور داستان (۱۹۵۹)، بستی (۱۹۸۰ء) تذکرہ (۱۹۸۷ء) آگے سمندر (۱۹۹۵ء)۔ مگر ناقدین نے اُن پر اُن کے افسانوں کے مقابلے میں کم توجہ فرمائی۔ اُن کے پہلے دو ناول چاند گہن اور 'دن اور داستان'' میں کسی خاص تکنیک کو بروئے کار نہیں لایا گیا اور یہ یادوں کی بازیافت پر مبنی ہیں اور انہیں زیادہ اہمیت و وقعت نہ ملی اور ناقدین و محققین نے اُن پر خامہ فرسائی بھی بہت کم کی ہے۔ البتہ اُن کے ناول اور تذکرہ'' اور ''بستی'' پر ناقدین نے خصوصی توجہ دی اور اُن پر ناقدانہ مضامین بھی قلمبند کئے۔ بستی کو بہت پسند کیا گیا اور فرنسس پریچٹ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کر کے انہیں بین اقوامی سطح پر متعارف کرایا۔

تذکرہ'' ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو اپنی زمین سے اُکھڑ چکا ہے اور ایک نئے مقام پر ''آشیانہ'' تعمیر کر کے اُس میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ مگر وہ اپنی ''چراغ حویلی'' کو نہیں بھول پاتا جس

سے اُس کے خواب اور یادیں وابستہ ہیں۔اس میں ہجرت کے کرب واذیت کو بڑے دلپذیر انداز میں قلمبند کیا گیا۔

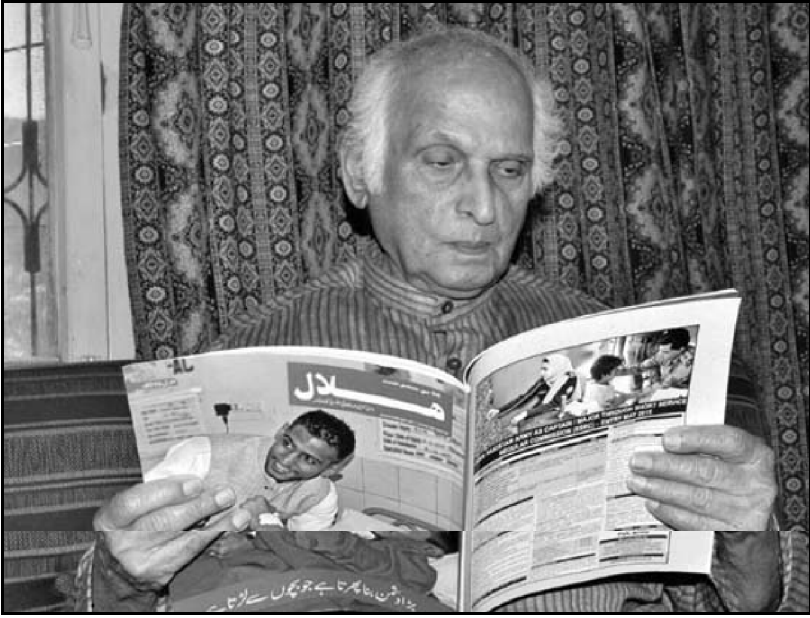
انتظار حسین کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے معروف محقق انور سدید اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :''انتظار حسین کی ناول نگاری ان کے اظہار کی ایک اہم جہت ہے۔انھوں نے کلاسیکی انداز جس میں کہانی ابتدا سے کلائمکس اور پھر نقطۂ انجام کی طرف مربوط طور پر بڑھتی ہے ناول لکھنے کی کوشش نہیں کی، ان کا انداز نامیاتی ہے اور شجر کی کوکھ سے مختلف شاخیں داخلی قوت سے نکلتی ہیں اور اپنا رنگ اور رُوپ منکشف کرتی ہیں۔'ہجرت' کے موضوع کو بھی شدت سے انتظار حسین ہی نے قبول کیا اور اسے اپنی تخلیقی شخصیت کا جزو بنایا ہے۔ان کا ردِّعمل اگر چہ انفعالی ہے تاہم اس سے انتظار حسین کی انفرادیت بھی مسلّم طور پر قائم ہوئی ہے۔عام روش کے برعکس وہ الگ ذائقے کے ناول نگار ہیں، ان کے ناولوں کے پس پردہ ایک واضح سوچ اور ایک مخصوص جہت ہے۔انھیں عوام کے بجائے خواص کا ایک ایسا ممتاز ناول نگار شمار کیا جانا مناسب ہے جس نے اُردو ناول میں تکنیک اور موضوع کے چند عمدہ تجربے کیے اور کامیاب ہوئے۔''(انتظار حسین کی ناول نگاری)

انتظار حسین کی ایک خصوصیت جس کا ذکر نہیں کیا جاتا وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کئی کہانیوں میں جتنے ہندی کے الفاظ استعمال کئے ہیں اتنے برصغیر کے کسی اور اُردو ادیب نے استعمال نہیں کئے جیسے

مایا،موہ، جتنا، کتھا،سمان،سانجھ،بھکشو،بھکشا۔دُر دِشا، گا تھا،سُندر،اشنان، سمے،سنتو،اچنبھا، براجنا، سنگھاسن، سہج سہج،سوگندھ، گیان، منش، مانو، چرنوں،نستارنا،ودیا،شوک،شکشا،پرشو،انت، ہنسا، پرجا، نر، ناری، دیو،سنگت وغیرہ،اور کچھ کہانیوں کو اگر فارسی رسم الخط کے بجائے دیوناگری لپی میں شائع کیا جائے ،تو قاری اسے ہندی کی کہانی ہی سمجھے گا (ویسے بھی اُردو اور ہندی کو رسم الخط نے ہی الگ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس زبان کو اُردو ہندی اور ہندوستانی کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اور اُردو والے اسے فارسی رسم الخط میں اور ہندی والے دیوناگری لپی میں لکھتے ہیں)۔

بلا شبہ انتظار حسین ہمارے دور کے ایک ایسے لی جنڈ افسانہ نگار تھے جو ساری زندگی ماضی کی غاروں اور گپھاؤں میں بھٹکتے رہے۔انہوں نے عام فکشن نگاروں سے مختلف راہ اختیار کی اور اپنی جستجو اور کھوج سے تاریخِ اردو ادب میں اس مقام پر پہنچے جہاں پہنچنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔۔

نند کشور وکرم

انتظار حسین تصویروں میں

انتظار حسین مطالعہ کرتے ہوئے

انتظار حسین لائبریری میں

انتظار حسین تقریر کرتے ہوئے

عطاء الحق قاسمی انتظار حسین کو اسٹیج کی طرف لے جاتے ہوئے

ایک جلسہ میں انتظار حسین کے ساتھ عطاء الحق قاسمی

عبداللہ حسین کے ساتھ

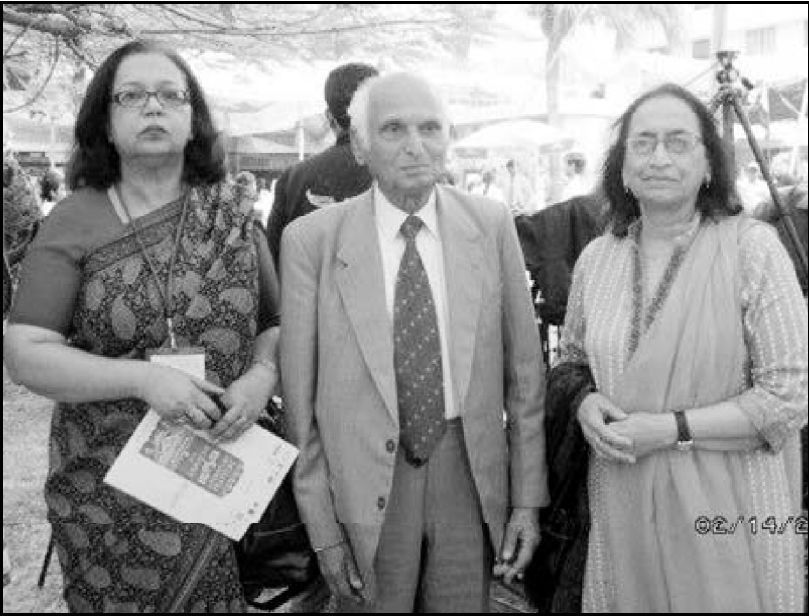
ناصر عباس نیرّ کے ساتھ

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ساتھ

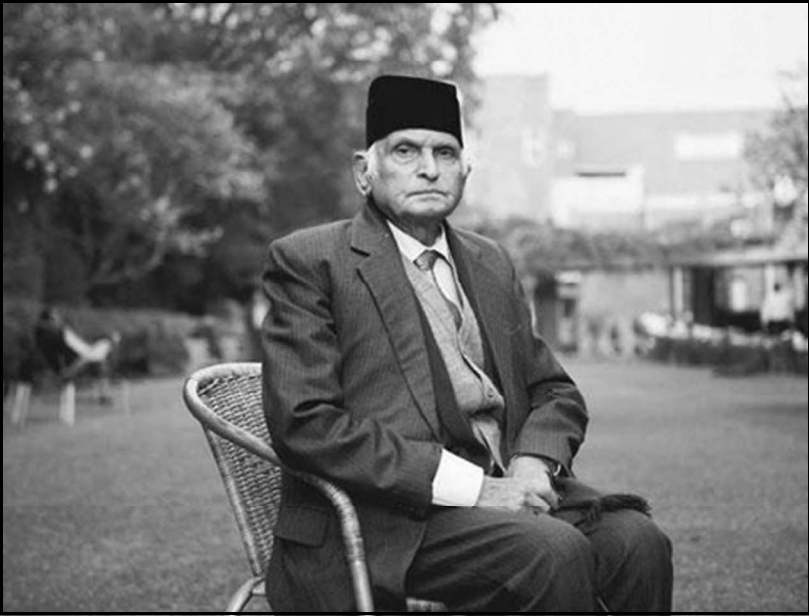
سعادت حسن منٹو کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی کے سہ روزہ سیمینار میں پروفیسر گوپی چند نارنگ انتظار حسین کو کتاب پیش کرتے ہوئے، ساتھ میں ساہتیہ اکیڈمی کے سیکریٹری بھی کھڑے ہیں

انتظار حسین اور شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر شمیم حنفی اور انتظار حسین

انتظار حسین، نند کشور وکرم اور ریوتی سرن شرما

شکیلہ رفیق، انتظار حسین اور فاطمہ حسن

انتظار حسین فرانس کے آفیسر آف دی آرڈر آرٹس اینڈ لٹریچر ایوارڈ سے سرفراز کیے گئے

انتظار حسین اور نیلم احمد بشیر

ایک یادگار تصویر

آخری سفر

انتظار حسین — ایک نظر میں

نام: انتظار حسین

ولادت: ۷؍دسمبر ۱۹۲۳ء ڈبائی، ضلع بلند شہر (اُتر پردیش)

والد: مولوی منظر علی

والدہ: صغرا بیگم

دادا: مولوی امجد علی

نانا: وصیت علی

تعلیم: ابتدا میں گھر پر ہی تعلیم پائی۔ پھر ہاپوڑ آ کر ساتویں آٹھویں جماعت میں داخل ہوئے۔ اور وہاں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۲ء میں آرٹس کے ساتھ انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۴۴ء میں بی اے کی سند حاصل کی۔ ایم اے (اُردو) میرٹھ کالج سے ۱۹۴۶ء میں کیا۔ بچپن ہاپوڑ میں گزرا جہاں وہ چھُپ چھُپ کر رام لیلا دیکھنے جاتے تھے۔ کالج کے زمانے میں اُن پر پروفیسر کرار حسین کا بڑا اثر پڑا۔ اُن دنوں علامہ اقبال اور ن۔م۔ راشد سے متاثر ہو کر شاعری بھی کی مگر کچھ نظمیں کہنے کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ میرٹھ میں کچھ دن راشننگ آفس میں رہے۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے اور صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ پہلے ہفت روزہ ''نظام'' لاہور کے مدیر رہے۔ ۱۹۴۹ء میں روزنامہ ''امروز'' سے اور ۱۹۵۲ء میں روزنامہ ''آفاق'' سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۳ء میں ادبی رسالہ 'خیال' شروع کیا جس کے صرف تین ہی شمارے نکل پائے۔ روزنامہ ''نوائے وقت اور روزنامہ ''مشرق'' میں بھی کام کرتے رہے اور 'لاہور نامہ' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے۔ کچھ مدت ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' کی ادارت بھی کی۔

پہلی کہانی: پہلی کہانی ''قیوما کی دکان'' ماہنامہ ادبِ لطیف'' کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔

شادی: مارچ ۱۹۶۶ میں عالیہ بیگم سے شادی ہوئی۔ جن کا تعلق بنارس کے خاندان سے ہے جس کا سلسلۂ نسب اودھ کے نوابین سے ملتا ہے مگر کوئی اولاد نہیں۔ وفات: جنوری ۲۰۰۵ء میں۔

مطبوعات

افسانے: • **گلی کوچے**: شاہین پبلشرز (لاہور)

(اا۔افسانے: ا-قیوما کی دکان،۲-خرید وحلوہ بیسن کا،۳-چوک،۴-فجا کی آپ بیتی، ۵-اجودھیا،۶-رہ گیا شوق منزلِ مقصود،۷-پھر آئے گی،۸-عقیلہ خالہ،۹-روپ نگر کی سواریاں،۱۰-ایک بن لکھی رزمیہ،اا-اُستاد)

• **کنکری** (۱۹۵۳ء) مکتبہ جدید لاہور

(چودہ افسانے: ا-مجمع،۲-اصلاح،۳-محل والے،۴-آگے درد ہے،۵-آخری موم بتی، ۶-دیولا،۷-کیلا،۸-ساتواں در،۹-پٹ بیچنا،۱۰-پسماندگان،اا-ٹھنڈی آگ، ۱۲-جنگل،۱۳-بابا،۱۴-کنکری)

• **آخری آدمی** (۱۹۶۷ء) کتابیات، لاہور

(گیارہ افسانے: ا-آخری آدمی،۲-زرد کُتا،۳-پرچھائیں،۴-ہڈیوں کا ڈھانچہ، ۵-ہم سفر،۶-کایا کلپ،۷-ٹانگیں،۸-سیکنڈ راؤنڈ،۹-سوئیاں، ۱۰-شہادت، اا-سوت کے تار)

• **شہر افسوس** (۱۹۷۲ء) مکتبہ کارواں، لاہور

(سترہ افسانے: ا-وہ جو کھوئے گئے،۲-کٹا ہوا ڈبہ،۳-دہلیز،۴-سیڑھیاں،۵-مردہ راکھ،۶-مشکوک لوگ،۷-شرم الحرم،۸-کانا دجال، ۹-بگڑی نسل، ۱۰-دوسرا کنارہ،اا-دوسرا راستہ،۱۲-اپنی آگ کی طرف،۱۳-لمبا قصّہ ،۱۴-وہ اور مَیں، ۱۵-وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے،۱۶-اندھی گلی،۱۷-شہر افسوس)

• **کچھوئے** (۱۹۸۱ء) مطبوعات لاہور (پاکستان)

(سترہ افسانے: ا-قدامت پسند لڑکی،۲-۳۱/مارچ، ۳-فراموش،۴-بادل،۵-اسیر،۶-ہندوستان،۷-نیند،۸-کچھوے،۹-پتے،۱۰-واپس،اا-رات،۱۲-دیوار، ۱۳-خواب اور تقدیر،۱۴-شور،۱۵-صبح کے خوش نصیب،۱۶-بے سبب،۱۷-کشتی)

• **خیمے سے دور** (۱۹۸۶ء) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

(سترہ افسانے: ا-خیمے سے دُور،۲-سفر منزل شب،۳-حصر،۴-نرناری،۵-پورا گیان، ۶-دھوپ،۷-برہ کی کہانی،۸-اجنبی پرندے،۹-برہمن بکرا،۱۰-وقت،اا-انتظار، ۱۲-پلیٹ فارم،۱۳-چیلیں،۱۴-پرانی کہانی،۱۵-دسواں قدم،۱۶-خالی گھر،۱۷-خواب میں دھوپ)

● **خالی پنجرہ** (۱۹۹۳ء) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور (پاکستان)
(سولہ افسانے: ۱- پچھتاوا، ۲- نرالا جانور، ۳- خالی پنجرہ، ۴- اختر بھائی، ۵- مشکند، ۶- گونڈوں کا جنگل، ۷- بندر کہانی، ۸- طوطا مینا کی کہانی، ۹- بخت مارے، ۱۰- داغ اور درد، ۱۱- تذکرۂ رستخیز بے جا المعروف بہ فسانۂ فطرت، ۱۲- احسان منزل، ۱۳- مجیدا، ۱۴- بیریم کاربونیٹ، ۱۵- سمجھوتہ، ۱۶- آخری خندق)

● **جنم کہانیاں** (کلیات جلد اول۔ ۱۹۸۷ء) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور
(گلی کوچے، کنکری، آخری آدمی کے تمام افسانے اور ناولٹ دن اور داستان شامل ہے)

● **قصہ کہانیاں** (کلیات جلد دوم ۱۹۹۰ء) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور
(کچھوے، شہر افسوس، خیمے سے دور کے تمام افسانے اور مضمون چولہے کے آس پاس شامل ہے)

● **شہرزاد کے نام** (۲۰۰۲ء) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور
(پندرہ افسانے: ۱- مورنامہ، ۲- شہزاد کی موت، ۳- ریز روسیٹ، ۴- وارد ہونا شہزادہ تورج کا شہر کاغذ آباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادوگر پر، ۵- ہم نوالہ، ۶- مانوس اجنبی، ۷- اللہ میاں کی شہزادی، ۸- حبالہ کا پوت، ۹- کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہا؟، ۱۰- دمنہ کیوں ہنسا، ۱۱- کلیلہ کیوں رویا، ۱۲- کلیلہ دمنہ ہٹ لسٹ پر، ۱۳- کلیلہ چُپ ہوگیا، ۱۴- چوہیا نے کیا کھویا کیا پایا؟، ۱۵- مہابن کے بندروں کا قصہ)

● **نئی پرانی کہانیاں**

ناول:
● چاند گہن (۱۹۵۳ء) مکتبہ کارواں؛ لاہور
● دن اور داستان (۱۹۵۹)، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵
● بستی (۱۹۸۰ء) ادارہ ادبیات، لاہور
● تذکرہ (۱۹۸۷ء) مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵
● آگے سمندر (۱۹۹۵ء) سنگِ میل پبلی کیشنز، انارکلی لاہور

ڈراما
● خوابوں کے مسافر (اسٹیج ڈراما۔ ۱۹۶۸ء) شب خون الہ آباد۔
● نفرت کے پردے میں (ٹی وی ڈراما مطبوعہ سویرا کراچی شمارہ ۴۳ مئی ۱۹۷۰ء)
● پانی کے قیدی (ٹی وی ڈراما) مطبوعہ سویرا کراچی، شمارہ ۴۶ اکتوبر ۱۹۷۳ء

خود نوشت: ● چراغوں کا دھواں ● دلی تھا جس کا نام (۱۹۱۹ء) ● جستجو کیا ہے (۲۰۱۱ء)

سفر نامے: زمین اور فلک (۱۹۸۷ء) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور

تراجم:

- نئی پود(ناول ازایوان تر گنیف ۱۹۵۲ء) مکتبہ اردو، لاہور
- ناؤاوردوسرے افسانے(امریکی ناول ازایوان تورگنیف ۱۹۵۲ء) مکتبہ اُردولاہور
- سُرخ تمغہ: اسٹیفن کرین (ناول ازسٹیفن کرین ۱۹۶۰ء) یونائیٹڈ بک ڈپو، لاہور
- فلسفہ کی نئی تشکیل: (ازجان ڈیوی، ۱۹۶۱ء) شیش محل کتاب گھر لاہور
- سارا کی بہادری (ناول از ایلس ڈیلگیش، ۱۹۶۳ء) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
- ماؤزے تنگ (سوانح عمری ازسٹیورٹ شریم ۱۹۶۶ء) نگارشات لاہور
- ہماری بستی تھارسٹن وائلڈر (ڈرامہ۔ ۱۹۶۷ء) اُردواکیڈمی سندھ کراچی
- فلسفہ کی نئی تشکیل ادبیات۔(۱۹۶۱ء۔ جان ڈیوی) شیش محل کتاب گھر، لاہور

دیگر کتابیں:

- ذرے (ادبی کالم ۱۹۷۶ء) پاکستان فاؤنڈیشن لاہور
- علامتوں کا زوال (تنقید) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
- سن ستاون میری نظر میں (بہ اشتراک ناصر کاظمی) آئینہ ادب لاہور
- الف لیلہ از رتن ناتھ سرشار مرتبہ انتظار حسین۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور
- انشااللہ انشا کی دو کہانیاں مرتبہ انتظار حسین۔ مجلس ترقی ادب، لاہور
- قائداعظم کے لڑکپن کا زمانہ۔ پنجاب ٹیکسٹ بک ڈپو، لاہور۔
- قلیلہ ودمنہ (بچوں کے لئے) یونیورسٹی گرانٹس کمیشن اسلام آباد
- باتیں اور ملاقاتیں (مکالمے) مکتبہ عالیہ، لاہور۔

انتظار پر کتابیں اور رسائل کے خصوصی نمبر

- انتظار حسین کی افسانہ نگاری (۱۹۸۱ء) سائرہ بانو۔ ایم اے کا مقالہ، زکریا یونیورسٹی ملتان
- دومائی الفاظ علی گڑھ (خصوصی شمارہ مئی اگست ۱۹۸۱ء)
- انتظار حسین اور اُن کے افسانے (۱۹۸۶ء) ۔مرتبہ گوپی چند نارنگ
- ماہنامہ کتاب نما دہلی (خصوصی شمارہ مئی ۱۹۹۲ء)۔
- انتظار حسین کی غیر افسانوی تحریریں (تحقیقی مقالہ برائے پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔
- انتظار حسین کی ناول نگاری مقالہ برائے ایم فل، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔

ہندی میں کتابیں:

- اُردو کتھاکار: انتظار حسین (۲۰۰۲ء نندکشور وکرم) اندر پرستھ پرکاشن، دہلی۔
- بستی (ناول) راج کمل پرکاشن، نئی دہلی

- کچھوے،راج کمل پر کاشن،نئی دہلی
- نیا گھر،راج کمل پر کاشن،نئی دہلی
- دن،شہزادی کی موت اور انیہ کہانیاں،وانی پر کاشن،نئی دہلی

انتظار حسین پر کچھ انگریزی کتابیں اور رسائل

- Journal of South Asian Literature :The writings of Intizar Husain:Mohammad Umar Memon. 1983
- An Unwritten Epic & other stories: Edited by Mohammad Umar Memon. Sange Meel Pblications. Lahore 1987.
- Partition Literature: A Study of INtizar Husain Modern Asian Studies July 1980.by Mohammad Umar Memon.
- The Leaves. Translaated by Alok Bhalla & Vishwa Mitra Adil
- Basti: Translated by Franes .W. Pritchet Horper Collins

اعزازات:

- بستی پر رائٹرز گلڈ کا آدم جی ایوارڈ (نامنظور کیا)
- پرائیڈ آف پرفارمنس (حکومتِ پاکستان کا اعلیٰ ترین اعزاز)
- حکومتِ پاکستان کی جانب سے ستارۂ امتیاز (۲۰۰۷ء)
- ادبیاتِ پاکستان کی جانب سے سب سے بڑا ادبی ایوارڈ کمال فن۔
- یاترا ایوارڈ ہارپر کولنز پبلشرز،دہلی
- فرانس کا آفیسر آف دی آرڈر آرٹس اینڈ لٹریچر ستمبر ۲۰۱۴۔
- انتظار حسین پہلے پاکستانی ادیب ہیں جن کا نام بُک پرائز کے لئے شارٹ لسٹ کیا گیا۔

اسفار:

ہندوستان،نیپال،ایران،ترکی،عرب امارات،جرمنی،ناروے،انگلستان،امریکہ،کینیڈا۔

وفات:

۲؍فروری ۲۰۱۶ء کو دن کے پونے تین بجے
نیشنل ہسپتال،ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی،لاہور میں

آصف فرخی

انتظار حسین سے ایک مکالمہ

آصف فرخی: انتظار صاحب، گفتگو کہاں سے شروع کریں، ناول سے، افسانے سے یا ادبی سیاست سے؟

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) یہ آپ کا انتخاب ہے۔ جہاں سے بھی آپ آغاز کرنا چاہیں۔

آصف فرخی: چونکہ آپ نقطۂ آغاز کو بہت اہم سمجھتے ہیں اس لیے افسانے سے شروع کرتے ہیں۔ یوں بھی افسانہ اُم الاصناف ہے فکشن میں۔ سوال جو آپ سے پوچھنا ہے وہ یہ ہے کہ آج کل جو افسانہ لکھا جا رہا ہے وہ آپ کی نظر میں کتنا وقیع ہے۔ آج کل جو افسانہ نگار اور ناول نگار کام کر رہے ہیں ان کا کیا مقام ہے آپ کی نظر میں؟ ان کے کام کے بارے میں آپ کیا رائے رکھتے ہیں؟

انتظار حسین: اصل میں، آپ نے بظاہر بڑا سیدھا سادہ سوال پوچھا ہے۔ لیکن میرے لیے یہ بڑا مشکل سوال بن گیا ہے۔ یعنی پورے ادب کی جو صورتِ حال ہے اس وقت، تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ اب ہم لوگ ادب میں زیادہ Involve نہیں رہے، ادب میں ہمارا زیادہ شغف نہیں رہا۔ یعنی جہاں سے مَیں نے آغاز کیا تھا، جو پچھلے زمانے دیکھے ہیں، جس طریقے سے ادب اس وقت اوڑھنا بچھونا ہوتا تھا لکھنے والوں کے لیے اور جس طریقے سے وہ ان کا جو تجربہ تھا، جو تخلیقی تجربہ تھا۔ اس میں Live کرتے تھے، تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ادیب اس طریقے سے اپنے تجربے میں Live کرتے نظر نہیں آتے۔ مثلاً آج کے ادب میں مجھے کوئی ناصر کاظمی نظر نہیں آتا، کوئی میرا جی نظر نہیں آتا جو کہ اپنے تجربے میں گم ہیں اور اس کا وہاں سے اظہار کر رہے ہیں۔ فکشن کے بارے میں تو مجھے زیادہ ہی یہ احساس ہے۔ یعنی ایسا لگتا ہے کہ بس جو زندگی ہے، اب یہ جو ہماری دُنیاوی زندگی ہے اس کے بہاؤ میں یار لوگوں نے یہ کہا ہے کہ بھئی چلیے، افسانہ بھی لکھتے ہیں۔ افسانہ جو ہے یا ادب جو ہے، 'بھی' بن کر رہ گیا ہے۔ 'ہی' نہیں رہا۔ باقی یہ کہ جو لکھا گیا ہے افسانہ اور ناول، پچھلے پندرہ بیس سالوں میں، جس طریقے سے، بہر حال، اس میں بھی یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یہ عہد خالی ہے۔ جو لکھنے والے ہیں اور جو پہلے سے لکھ رہے تھے، ان کا اپنا ایک طریقہ ہے اور وہ لکھ رہے ہیں۔ اچھی تحریریں بھی سامنے آئی ہیں۔ آپ کو پتا ہی ہے کہ

پچھلے پندرہ بیس سال سے تجریدی افسانہ اور علامتی افسانہ اور اس سب کا شور وغل بہت ہے، تو پچھلے چند سالوں سے اس کے خلاف ایک ردِّعمل بھی دیکھنے میں آیا۔ اور پھر یہ بھی کہا جانے لگا کہ صاحب اب کہانی واپس آ گئی ہے اور تجریدیت کے خلاف کچھ تھوڑا سا ردِّعمل بھی سامنے آ رہا ہے۔ لیکن اسی دَور میں، اسی زمانے Resentment میں، جب یہ ردِّعمل شروع ہوا تو مجھے احساس ہوا کہ اصل تجریدی اور علامتی افسانہ تو اب سامنے آیا ہے اور وہ احساس مجھے نیّر مسعود کے افسانوں سے ہوا جب یہ افسانے سامنے آئے چند ایک افسانے مَیں نے پڑھے، تو مجھے احساس ہوا کہ ہم کافکا کا بھی بہت ذکر کرتے رہے ہیں اور تجریدی علامتی رنگ کا بھی بہت نام لیتے رہے ہیں، لیکن اس سارے عمل سے گزر کر اب صحیح معنوں میں جو علامتی افسانہ آیا ہے وہ یہ نیّر مسعود کا افسانہ ہے۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ اس ساری تگ و دو کا حاصل جو ہے اس سارے عمل کا جو ہم نے تجریدی اور علامتی افسانہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ یہاں نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے بھی، اب مجھے انکار تو نہیں ہے کہ بھئی اس کا آغاز، اس سرگرمی کا آغاز انور سجاد سے ہوا تھا۔ خالدہ حسین نے بہت اچھے افسانے لکھے تھے اور اب بھی لکھ رہی ہیں لیکن اس وقت جو نئی چیز ہے، یا اس وقت میری دلچسپی جس افسانے سے ہے وہ ان موصوف کا افسانہ ہے یعنی نیّر مسعود کا افسانہ۔

آصف فرخی: انتظار صاحب، سوچا تو یہ تھا کہ افسانے پر بات آگے بڑھائی جائے اور آج کے افسانے کی جو معنویت بنتی نظر آتی ہے اس پر سوال اٹھایا جائے۔ لیکن آپ نے ایک بات ایسی کہی جو میرے دِل میں چبھ گئی۔ پہلے اس موضوع پر بات ہونی چاہیے اور اس کے بعد کہیں جا کر ہم یہ سوال پوچھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ کس صنف ادب کی کیا صورت حال ہے اور کون کیا لکھ رہا ہے۔ سوال جو سب سے اہم ہے وہ یہی ہے کہ ادب ہمارے معاشرے میں کوئی بہت معنی خیز اور اہم سرگرمی بنتا ہوا نظر نہیں آتا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے۔ کچھ ایسی قوتیں ہیں جن کے نام بھی ہمیں پوری طرح معلوم نہیں، جو ادب کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ ہیں، جو ادب کو صحیح معنوں میں ادب بننے سے روک رہی ہیں۔ آپ کے خیال میں اس صورتِ حال کی کیا شکل بنتی ہے؟ کیا اس کی وجہ کمرشل ازم اور ماس میڈیا کا دَور دَورہ ہے؟ اس کے ذمّے دار ادیب ہیں یا وہ قاری جن کے ذوق کی پوری طرح تربیت نہیں ہوسکی۔ اب یوں تو لکھا بھی خوب جا رہا ہے اور اچھی چیزیں بھی سامنے آ رہی ہیں لیکن ادب کے معاملے میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی گڑبڑ ضرور ہوگئی ہے۔

انتظار حسین: دیکھیئے، ادب کے سلسلے میں جو گڑ بڑ ہوئی وہ محض ادب کے اندر نہیں ہوئی۔ یہ ادب کی جو گڑ بڑ ہے یہ ایک بڑی گڑ بڑ کا مجھے حصّہ نظر آتی ہے۔ یعنی جب میں نے یہ کہا کہ ادب جو ہے وہ اہم سرگرمی اور مرکزی سرگرمی نہیں۔ رہا ادیب کے لیے اور وہ بہت سنجیدہ ہو کر اپنے تجربے میں Live کرتا ہوا نظر نہیں آتا تو یہ پوری پاکستانی قوم جس طریقے سے چل رہی ہے اور جو اس کے رویے میں تبدیلی آئی ہے، اس کا عکس مجھے ادب میں نظر آ رہا ہے۔ کیونکہ پوری قوم کا معاملہ بھی تو یہی ہے کہ جو آئیڈیلزم اور کسی بڑے آئیڈیل کے سحر میں بسر کرنے کا جو شوق تھا پہلے تو اس سحر سے پوری قوم نکل آئی ہے اور اس کے سامنے کوئی جیسے بڑے مقاصد نہیں رہے ہوں۔ اور وہ اس سطح سے اُتر کر بالکل ایک ایسی سطح پر آ گئی ہے جہاں کمرشل ازم ہے، جہاں دُنیا داری ہے، جہاں آپس میں مفادات کی ایک جنگ ہے، تو اس سطح سے جب قوم نیچے آ جاتی ہے تو اس کا عکس تو ہر جگہ نظر آئے گا۔ تو مجھے لگتا ہے کہ ادیب بھی اسی رد میں بہا جا رہا ہے اور اگر ادب کے بارے میں اس کے رویے میں تبدیلی آئی ہے تو یہ بڑی اور اجتماعی تبدیلی کا ایک حصّہ ہے، باقی صرف ادب کے بارے میں، تو اس ادب کو خراب کرنے میں میرا خیال یہ ہے کہ ایک بہت بڑا Factor وہ ماس میڈیا ہے۔ بدقسمتی سے پچھلے سالوں میں ایک اعتبار سے یہ بڑا اچھا بھی تھا کہ ہمارے ہاں صحافت کا فروغ ہوا، اخبار نکلے، ریڈیو تو پہلے سے تھا ہی ایک اور بہت بڑا میڈیم آ گیا اظہار کا جسے ٹی وی کہتے ہیں، اور سب نے مل کر ادب کی سرگرمی کو خاصا نقصان پہنچایا۔ اب چونکہ مقاصد تو پوری قوم کے بدل چکے ہیں۔ آئیڈیلزم کہیں پیچھے رہ گئی ہے۔ ادب یا کسی سطح پر بھی وہ آئیڈیلزم جو ایک قوم کو زندہ رکھتا ہے اور جو ایک معنویت پیدا کرتا ہے اس کی سرگرمیوں میں اور اس کے عمل میں، وہ آئیڈیلزم نہیں ہے تو ادب کے ساتھ یہ قصہ ہوا کہ اسے سیدھا نظر آ رہا ہے ٹی وی۔ یعنی ادیب کو، جو نیا لکھنے والا ہوتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ نہیں، اگر میرا افسانہ اس پردے پر نظر آ جائے اور اگر میرا نام یہاں سے Announce ہو، اخبار کا جو رنگین صفحہ ہوتا ہے وہاں میری تصویر آ جائے تو میں ایک ادیب کی حیثیت سے Emerge کروں گا اور میں نے بعض نوجوانوں سے، جن سے میرا رابطہ ہوتا تھا، میں نے انھیں سمجھانے کی یہ کوشش کی کہ ادیب کی قسمت کا فیصلہ جو ہے، وہ نہ تو اخبار کے رنگین صفحوں پر ہوتا ہے نہ ٹی وی پر ہوتا ہے، بلکہ اس ادبی رسالے میں ہوتا ہے جس کی اشاعت ہمارے ہاں کبھی ایک ہزار سے زیادہ نہیں بڑھی اور جسے پڑھنے والے بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن ادیب کی قسمت کا فیصلہ اسی رسالے میں ہوتا

ہے۔ وہیں آپ کے متعلق یہ طے ہوتا ہے کہ آپ کتنے پانی میں ہیں اور کیا حیثیت ہے آپ کی؟ لیکن جو اس ماس میڈیا کے زمانے میں لوگ پیدا ہو گئے ہیں، ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی۔ اب یہ ایک ایسا سحر ہے ماس میڈیا کا کہ اس سے نکلنا، کم از کم جو آج کل کے حالات ہیں، ان میں بڑا مشکل نظر آ رہا ہے مجھے۔

آصف فرخی: ادب کے ساتھ جو گڑبڑ ہوئی ہے اس کی ایک انتہائی مسخ اور مکروہ شکل ادبی سیاست بھی ہے۔ اس کے بارے میں آپ سے سوال خاص طور پر اس لیے پوچھنا چاہ رہا ہوں کہ آپ لاہور میں بیٹھے ہوئے ہیں جو صرف ادبی سیاست ہی کا نہیں، ادب کا بہت بڑا مرکز ہے۔ میں تو کہوں گا کہ سب سے بڑا مرکز ہے، تو آپ نے ۱۹۴۷ء سے اب تک ادبی سیاست کے جو اُتار چڑھاؤ اور رنگ ڈھنگ دیکھے ہیں، تو اب جو اس کا رُخ ہے اس کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین: صاحب اب، یعنی بالکل ہی اس ایک سال کے اندر اندر جو رُخ نظر آ رہا ہے وہ میرے لیے بہت دلچسپ بھی ہے اور عبرت ناک بھی ہے۔ مثلاً مَیں نے کبھی یہ نہیں دیکھا تھا یوں تو تحریکیں بہت چلتی رہی ہیں ہمارے ہاں اور ترقی پسند تحریک بھی ہے اور دوسری بھی ہیں۔ اس وقت مَیں نے یہ دیکھا تھا کہ لکھنے والا جو ہے، کچھ ایک قلندر خود ہو یا نہ ہو لیکن قلندری اس کے لیے ایک Value بڑی Value ضروری تھی۔ اور وہ یہ کوشش کرتا تھا کہ میرا اس Value سے کسی نہ کسی طریقے سے تعلق ہو۔ اگر قلندر نہیں ہے تو قلندر Pose کرتا تھا۔ اچھا، سرکاری ملازمت جو ہے، وہ لکھنے والے کو کچھ زیادہ Appeal نہیں کرتی تھی اور مجبوری کے تحت وہ ایسا کر بھی لیتا تھا۔ اب میں نے یہ دیکھا، پچھلے ہی مہینوں میں کہ ہر لکھنے والا، وہ لکھنے والا جو کہ یہ کہتا ہے کہ میں نے حق کے لیے آواز بلند کی، وہ ایک سرکاری حیثیت کے لیے Offictal status کے لیے بہت کوشاں نظر آ رہا ہے، کہ مجھے کوئی بڑا عہدہ یا مرتبہ ملنا چاہیے اور یہ کہ عہدہ اس طریقے سے کہ گریڈ بھی ساتھ میں بہت بڑا ملنا چاہیے تو یہ مجھے بڑی عجیب سی بات نظر آئی کہ ایک ہی وقت میں ادیب یہ کہہ رہا ہے کہ مَیں نے یہ قربانیاں دی ہیں اور مَیں نے اس طریقے سے اپنے آپ کو تج دیا ہے اور مَیں نے اس طریقے سے جبر کے خلاف مزاحمت کی اور دوسری طرف وہ Official status کے لیے بھاگ دوڑ کر رہا ہے۔ تو یہ ایک نیا رُخ ہے میرے لیے ادبی سیاست کا، اور باقی یہ کہ اس ساری سیاست میں یوں نظر آتا ہے کہ ادب کہیں پیچھے رہ گیا۔ یعنی ادب کا ذکر تو وہاں ہے، اور ادب کے حوالے سے ہم بہت کچھ، دُنیا میں بہت کچھ کرنا چاہتے ہیں، لیکن خود

ادب اس میں جیسے گم ہو رہا ہے اور ہمارے ہاتھوں سے نکلا جا رہا ہے۔ یہ مجھے نظر آ رہا ہے۔

آصف فرخی: ان دنوں مزاحمتی ادب کا بہت شہرہ ہے۔ کیا آپ اس کو بھی اسی مد میں شامل کر رہے ہیں۔

انتظار حسین: صاحب یہ مزاحمتی ادب بھی.... ہمیں کچھ اصطلاحیں جو ملی ہیں وہ ایک ساتھ آ کر دبوچ لیتی ہیں۔ ایک وقت میں ہمارے ہاں وہ 'کمٹ منٹ' کی اطلاع آئی اور 'کمٹ منٹ' کا ادب اور کس نے Commit کیا ہے اور کس کا Commitment ہے اور کس کا نہیں ہے تو اس اصطلاح میں ہم اُلجھے رہے۔ اس اصطلاح کے بعد یہ ایک نئی اصطلاح آئی ہے۔ 'مزاحمتی ادب' کی، ہر لکھنے والا اس وقت یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ مَیں نے مزاحمتی ادب پیدا کیا تھا۔ بھئی اگر یہ مزاحمتی ادب پیدا کیا تھا تو مزاحمتی ادب خود میرے سامنے آنا چاہیے اور مجھے خود یہ احساس ہونا چاہیے کہ مَیں نے یہ مزاحمتی ادب پڑھا اور میرے لیے یہ مزاحمتی ادب اس قسم کا تجربہ ہے۔ اب وہ جو ہماری نانی امّاں کہا کرتی تھیں کہ چودھویں صدی آئے گی تو کنواری اپنے منہ سے بر مانگے گی اور گائے گوبر کھائے گی تو اسی کی تیسری شق مجھے یہ نظر آ رہی ہے کہ ادیب خود اپنے منہ سے بتا رہا ہے کہ میں نے اس قسم کا ادب پیدا کیا ہے اور اس کی آپ قدر کریں اور اس کی آپ قیمت دیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اب لوگ ادب پیدا کرتے ہیں تو اس لیے کہ اس کی قیمت وصول کر سکیں۔

آصف فرخی: اس کے بارے میں بات کرتے ہوئے آپ کا لہجہ افسوس کا ہے۔

انتظار حسین: میرا جو تاثر ہے وہ افسوس کا ہے کہ ہم نے یہ مراحل طے کر لیے تھے اور کس طریقے سے جس زمانہ میں ہم نے آغاز کیا تھا۔ ادب ہمارے لیے ایک بڑی قدر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور ہمارے لیے کیا معنی تھے اس سرگرمی کے اور اب ہم کس سطح پر آ گئے ہیں۔ ادب کے ساتھ ساتھ اور جو ذہنی سرگرمیاں ہوتی ہیں اور جو قومی آئیڈیلز تھے ہمارے۔ تو اس وقت کس سطح پر ہم زندگی بسر کر رہے تھے، ہمارے جذباتی اور ذہنی زندگی کس سطح پر تھی۔ اور اب ہم چالیس بیالیس سال میں چلتے چلتے کس سطح پر آ گئے ہیں تو اس پر تھوڑا سا ایک افسوس سا ضرور ہوتا ہے کہ بجائے اس کے کہ ہم اونچی پرواز لیتے جبکہ آزادی کا زمانہ آ گیا ہے، کیونکہ بڑا خواب تو یہی تھا کہ جب آزادی ہوگی تو ایک نیا عہد ہوگا، نئی راہیں کشادہ ہوں گی ہمارے دِل و دماغ کے لیے کچھ اور بلندیوں پر ہم جائیں گے، لیکن عمل کچھ الٹا ہوا ہے۔

آصف فرخی: اس پوری ابتلا میں جس کی آپ نے نشان دہی کی ہے، سب سے زیادہ عجیب کردار جن کا ہے وہ ہمارے ناقدین کرام ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ ہمہ وقت Non-issue میں اُلجھے رہتے ہیں اور جو سوال اٹھاتے ہیں وہ بھی عجیب و غریب ہوتے ہیں ضمنی اور سطحی اور بسا

اوقات بچکانہ، اب مثلاً یہی ایک سوال بڑی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا رہا ہے کہ صاحب، لاہور اور کراچی دو الگ مدرسہ ہائے فکر یا دبستان شعر و ادب ہیں اور ان میں وہ لاگ ڈانٹ چلتی ہے کہ کیا دلّی اور لکھنؤ میں چلی ہوں گی اور یہ کہ اہلِ لاہور کے لیے کراچی کے لکھنے والے کوئی اور مخلوق ہیں یا فلاں شہر کے ادیبوں کے معاملات یوں ہیں۔

انتظار حسین: دیکھئے نا یہی ہے کہ جب آپ کے لیے بنفسہٖ وہ سرگرمی اہم نہ رہی اور اس کے ساتھ دُنیا شامل ہوجائے اور وقتی سیاست شامل ہوجائے، تو یہی ہوتا ہے۔ اب جب بھی کبھی ادب کا کوئی اجتماعی طور پر کام ہوتا ہے تو صاحب علاقائی نمائندگی کا سوال سامنے آجاتا ہے، شہروں کی نمائندگی کے مسائل سامنے آجاتے ہیں اب جس طریقے سے ملازمتوں میں کوٹا مقرر ہے کہ بلوچستان کا اتنا ہونا چاہیے اور صوبہ سرحد کا اتنا اور پنجاب کا اتنا ہونا چاہیے، اور پھر ہم لڑتے ہیں کہ فلاں صوبے کا کوٹا زیادہ کیوں ہے فلاں صوبے کا کوٹہ کیوں کم ہے۔ تو ملازمتوں کی ساری لڑائی کو ہم ادب میں لے آئے ہیں اور وہاں بھی ہم کوٹہ سسٹم چاہتے ہیں تو کوٹہ سسٹم ہم ادب میں شاید لے آئے ہیں تو پہلے ادب ہمارے لیے بنفسہٖ معنی رکھتا تھا۔ اب یہ جو کراچی اور لاہور کی تقسیم ہے تو یہ اور ہی معاملہ ہے۔ پہلے تو ہمیں یہ پتا نہیں تھا کہ میرا جی کہاں کا رہنے والا ہے، کس شہر کا ہے۔ پنجاب کا ہے تو ہوگا، لاہور کا ہے تو ہوگا۔ پہلے ہمارے لیے میرا جی کے معنی تھے، یہ اس بات کے نہیں کہ وہ کس شہر سے تعلق رکھتا ہے۔ ہمارے لیے یہ سوال اہم نہیں تھا کہ اقبال کس شہر کا ہے ہمارے لیے پورے اقبال کے معنی تھے۔ اب یہ بات نہیں ہے اب تو سیاسی سطح ہے کہ اقبال کو پہلے پنجاب کا نمائندہ بنایا جائے اور پھر اسے DUB کیا جائے اور پھر یہ کہا جائے کہ یہ پنجاب کا آدمی ہے تو اب ہم اس سطح پر آگئے ہیں تو اقبال پہلے ہمارے لیے ایک شاعر تھا، پھر قومی شاعر بنا، پھر پنجاب کا شاعر بن گیا۔ بعض صوبوں میں اسے صرف پنجاب کا شاعر بنا کر پیش کیا گیا۔ اقبال کے ساتھ یہ سلوک کرنے والوں میں آپ کے وزیر تعلیم بھی شامل ہیں۔ فیض یا راشد یا میرا جی یا منٹو میرے لیے شاعر تھے اور افسانہ نگار تھے وہ چاہے جس شہر یا جس صوبے میں پیدا ہوئے ہیں۔ آج کے زمانے میں شاعر سے زیادہ اس کا ڈومیسائل اہم ہوگیا ہے۔

آصف فرخی: انتظار صاحب، یہ جو میری صورت حال ہے، ظاہر ہے کہ اس کے ثقافتی مضمرات بھی مختلف طریقے سے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خلا سا ہے، ذہنی اور فکری خلا، جس کو پُر کرنے کے لیے ہمارے ادیب مختلف مآخذ اور ذرائع کی طرف

رجوع کرتے ہیں۔ سند اور اتھارٹی کی تلاش میں کبھی مغربی ادب کی طرف جاتے ہیں اور کبھی اپنی روایت کو کھنگالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اس تلاش کی صورت یوں بھی ہے کہ مختلف زمانوں میں مختلف رجحانات کا دور دورہ رہتا ہے۔ مغربی ادب کے حوالے سے بھی کچھ خاص نام ہیں جن کی گونج کسی وقت میں زیادہ سنائی دیتی ہے۔ مثلاً ایک زمانے میں ڈی.ایچ.لارنس کا بہت چرچا رہا۔ عسکری صاحب کے علاوہ سلیم احمد اور آپ کی تحریروں میں بھی اس کا حوالہ آیا۔ ایک زمانے میں ٹی.ایس ایلیٹ کا نام بہت زور وشور سے لیا جاتا رہا۔ کچھ اسی انداز سے آپ کی اور بعض دوسرے لوگوں کی تحریروں میں ادھر میلان کنڈیرا کا نام لیا جارہا ہے۔ کیا وہ ہمارے ادیبوں کے لیے ایک نئے Demigod کے طور پر سامنے آرہا ہے؟ سوال تو یہ ہے کہ آخر اس کی تحریروں میں ہمارے حساب سے ایسی کیا معنویت ہے جس کی وجہ سے آپ نے بھی اس کو Quote کیا۔

انتظار حسین: دیکھئے کنڈیرا کا حوالہ میری تحریر میں ابھی آپ نے دیکھا نہیں ہوگا۔ ممکن ہے اگلی کسی تحریر میں یہ حوالہ آئے۔ لیکن ابھی تک یہ حوالہ جو ہے، میں آپ لوگوں کی تحریروں مَیں دیکھ رہا ہوں اور آپ لوگوں کے ہی ذریعے سے یہ نام مجھ تک پہنچا ہے اور ان کے ناولوں کے لیے مَیں آپ لوگوں کا، آپ کی نسل کا مرہونِ منّت ہوں۔ مجھے اس میں بڑی دلچسپ بات یہ نظر آتی ہے کہ ہماری اُردو کی تخلیقی دُنیا جو ہے وہ ہر دور میں کسی ایک Demigod کو تلاش کر لیتی ہے اور ہر دور میں وہ ہمیں ملتا رہا ہے۔ مثلاً ایک دَور میں آپ نے ایلیٹ کا حوالہ دیا تو ایلیٹ کس طریقے سے ہم پر چھا گیا تھا اور 'ویسٹ لینڈ' تو گویا بائبل کا درجہ اختیار کر گئی تھی ہمارے شاعروں کے لیے اور پھر ایک نام آیا، وہ سارتر کا نام تھا اور اتنی آندھی واندھی سارتر آیا کہ اس نے بس پکڑ لیا ہمیں آکر اچھا، ہمارے ہاں تھے اپنے ایک عسکری صاحب، اور وہ یہ فریضہ انجام دیا کرتے تھے کہ کوئی نیا رجحان جو مغرب میں چلا ہے یا کوئی نیا تجربہ ادب میں ہوا ہے، تو وہ وہاں سے لاتے تھے اور ہمیں مطلع کرتے تھے کہ مغرب میں یہ ہو گیا تو ہے تو وہ رجحان ہمارے لیے ایک سند بن جایا کرتا تھا، یا وہ ادیب جو اس رجحان کی نمائندگی کرتا تھا، وہ ہمارے لیے ایک ہیرو، ایک Demigod کی حیثیت اختیار کر جاتا تھا۔ اور پھر چونکہ عسکری صاحب کے انتخاب پر، ان کی نظر پر ہمیں بڑا اعتماد تھا، اس لیے ان کا کہا بھی ہمارے لیے اہم تھا۔ اب عسکری صاحب انتقال کر گئے اور انتقال سے پہلے ہی مولانا اشرف علی تھانوی کی طرف ان کا رُخ ہو گیا تھا تو

بالکل ایک یتیم کی حیثیت ہماری تھی، اور ہمیں یہ سب نظر نہیں آ رہا تھا، ممتاز شیریں بھی انتقال کرگئی تھیں کہ اب کون یہ فریضہ انجام دے گا کہ نیا God جو ہے، نیا ہیرو ہمیں مغرب سے تلاش کر کے کون فراہم کرے گا۔ تو یہ سارا دَور جو ہے نا پچھلے پندرہ بیس سال کا، اسے Postsartrean پیریڈ کہنا چاہیے، سارتر جو ہے اس کی معنویت ہمارے لیے بہت کم ہوگئی تھی، اس طریقے سے وہ ہمارے لیے ہیرو نہیں رہا تھا، اور اس کی جگہ لینے والا کوئی نیا ہیرو نہیں آیا تھا تو اب آپ لوگوں نے مل جل کر، بڑی اپنی جدوجہد کے ساتھ، اور اپنے Risk پر، کنڈیرا کو دریافت کیا ہے تو اب میں نے آپ سے CUE لے کر کنڈیرا کو پڑھنا شروع کیا ہے تو دیکھئے کیا نکلتا ہے اس میں سے اور میں اس میں سے کیا سیکھتا ہوں۔

آصف فرخی: صاحب کنڈیرا کا حوالہ بہرحال آپ کی تحریروں میں آیا تو ہے۔ مثلاً آپ نے اپنے تازہ ناول، تذکرہ، میں تو اس کا ایک اقتباس سرنامے کے طور پر درج کیا ہے۔ کنڈیرا کے حوالے سے جو چند ایک موٹی موٹی اور بالکل سامنے کی باتیں ہیں، مثلاً جنس اور سیاست کے باہمی تفاعل کے بارے میں، یا فراموشی اور یاد کی کشمکش کو جس طرح اس نے فرد اور مطلق العنان ریاست کی کشمکش سے مماثل قرار دیا ہے اور ناول کی ہیئت کے بارے میں اس کے جو خیالات ہیں تو میرا سوال ان سب باتوں کے حوالے سے تھا کہ آپ کو ان میں اپنے حوالے سے کیا معنویت نظر آتی ہے؟

انتظار حسین: صاحب یہ جو آپ نے پہلے ناول کا حوالہ دیا ہے، اور بھی ناول میں نے اس کے پڑھے ہیں تو اس لحاظ سے مجھے بہت معنی خیز نظر آتے ہیں۔ کم از کم میرے لیے ان ناولوں کی بہت اہمیت ہے۔ جس طریقے سے اس عہد کا جو جبر ہے بیسویں صدی کا جبر، وہ اس کے ہاں بیان ہوا ہے۔ اور جبر، ایک تو سیدھا سادا جبر ہے کہ ایک آمر آ گیا اور ملک پر قابض ہو گیا۔ ایک جبر وہ ہے جو آئیڈیلز کے راستے سے آیا ہے، کسی آئیڈیالوجی سے آیا ہے، اور وہ جبر مجھے زیادہ ہیبت ناک نظر آتا ہے اس کا بہت دیر تک ہمیں پتہ نہیں چلتا کہ یہ جبر ہو رہا ہے، کیونکہ ہم تو اس کے رومانس میں ہوتے ہیں اور جو اذیت اُٹھا رہے ہوتے ہیں اس جبر کے تحت وہ ہمیں بے معنی نظر آتے ہیں اور ہمیں رفتہ رفتہ پتہ چلتا ہے کہ یہ جبر ہے تو یہ جو کنڈیرا ہے نا، اس نے یہ جبر جو آئیڈیلز کے ساتھ آتا ہے اور اپنے ساتھ کسی آئیڈیالوجی کا بڑا سا پرچم لے کر آتا ہے، اس کو جس طریقے سے بیان کیا ہے اور اس بیسویں صدی کی ابتلا، جو اس جبر کے حوالے سے ہمیں نظر آتی ہے وہ مجھے بڑی معنی خیز نظر آتی

ہے۔لیکن دلچسپ بات میں نے اس کے انٹرویو میں یہ پڑھی کہ کنڈیرا سے جب کسی نے پوچھا تو اس نے کہا کہ براہِ راست سیاست میرا موضوع ہے ہی نہیں۔ میں سیاسی ناول نہیں لکھتا بلکہ میں تو زندگی کو بیان کرتا ہوں اور چونکہ سیاسی واقعات ہو رہے ہیں زندگی میں تو، اس واسطے سے میرے ناولوں میں آتے ہیں تو یہ بات میرے دِل کو بہت لگتی ہے۔اس لیے کہ وہ جو مطالبہ ہے کہ لکھنے والے میں سیاسی شعور ہونا چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے تو باقی زندگی کے شعور سے کٹ کر گویا وہ چاہتے ہیں کہ بس ایک سیاسی شعور ہو لکھنے والے کو، اور یہ کمی ہے ادب پیدا کرنے کی۔تو ظاہر ہے کہ بھئی جو زندگی ہے اگر آپ کو اس کا شعور ہے اور اگر آپ کو اپنے عہد کی زندگی کا پورا احساس ہے اور اس میں کچھ درک ہے، تو جو سیاسی سطح پر ہو رہا ہے وہ بھی آپ کے شعور کا حصّہ بنے گا۔تو مجھے اپیل تو کر رہا ہے یہ لکھنے والا۔لیکن ابھی پورا مطالعہ نہیں ہے میرا اس کے بارے میں، تو میں زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔

آصف فرّخی: کنڈیرا کا حوالہ اس گفتگو میں آپ کے نئے ناول کے واسطے سے آیا۔ ناول کی ہیئت کی بات چلی تو اس میں آپ کے ناولوں کا ذکر آنا چاہیے۔آپ کے ناولوں پر خاصی بحث بھی ہوئی ہے۔ یوں تو جب آپ افسانہ لکھتے ہیں تب بھی کچھ کم متنازع فیہ نہیں ہوتے، لیکن جب آپ ناول لکھ ڈالتے ہیں تو ناقد حضرات بہت برافروختہ ہوتے ہیں۔طرح طرح کے قضیے بھی ان ناولوں کے بارے میں اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔تو آخر آپ کے ناولوں میں ایسی کیا بات ہے کہ وہ نقادوں کو اس طرح جھنجھلا جانے پر مجبور کرتے ہیں۔ آپ کے ناول آخر انھیں اتنا Irritate کیوں کرتے ہیں۔

انتظار حسین: صاحب یہ پہلے صرف ناولوں کی تخصیص آپ نے کیوں کی؟ وہ تو جیسا کہ آپ نے کہا، شروع سے میرے افسانوں کے ساتھ بھی یہی ہوتا رہا۔اب ناول جو لکھے گئے ہیں ایک دو، ان کے بارے میں بھی یہی ہو رہا ہے۔لیکن اس طریقے سے سوچتا ہوں یہ میں نے لکھا ہے اور اس کے بارے میں میرا رویہ یہ ہے کہ یہ میری تحریر اب خود Face کرے گی اپنے قارئین کو اور مجھے کچھ نہیں کہنا چاہیے۔یعنی مجھے اپنی تحریروں کا وکیل نہیں بننا چاہیے۔ اگر یہ تحریریں ان Reactions کا مقابلہ کر سکتی ہیں، اور دشمنی کا جو رویہ ہوتا ہے، اس کا سامنا کر سکتی ہیں تو پھر ٹھیک ہے اور میرا خیال یہ ہے کہ کسی عہد میں اچھی تحریر جب آئے گی تو اس کے بارے میں دوستی کا رویہ بھی ہوگا لیکن ایک دشمنی کا رویہ بھی کہیں نہ کہیں ہونا

چاہیے۔ کیونکہ وہ تحریر کیا ہوئی جس نے کسی کو چھیڑا نہیں اور جو محض واہ واہ کے لیے لکھی گئی ہو۔ مشاعرے میں اگر آپ غزل پڑھ رہے ہیں تب تو ٹھیک ہے۔ شاعر کو وہ غزل پڑھنی چاہیے جس پر صرف واہ واہ ہو۔ لیکن میں تو مشاعرے کا شاعر نہیں ہوں۔ میں تو گوشے میں بیٹھ کر ناول اور افسانے لکھتا ہوں۔ تو اس لیے اس قسم کی تحریر جو مشاعرے میں داد لیتی ہے، مجھ سے اس کی آپ کو توقع نہیں رکھنی چاہیے۔

آصف فرخی: یہ سوال میں نے خاص طور سے 'تذکرہ' کے حوالے سے کیا تھا۔ آپ کے بہت سے مدّاح جو 'بستی' کے بارے میں اچھی رائے رکھتے ہیں، ان میں سے بہت سے لوگ 'تذکرہ' سے خوش نہیں ہیں۔ ان کے اعتراضات کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ مثلاً جس وقت یہ کتاب چھپ کر آئی ہے میں لاہور میں تھا اور وہاں آپ کے حلقے میں بھی بالعموم یہ رائے تھی کہ بھئی انتظار صاحب کا یہ ناول ذرا ہلکا ہے، اور بالکل سامنے کی جو باتیں تھیں، ان ہی سب چیزوں کو اُٹھا کر لکھ دیا ہے اور مناسب طور سے Fictionalize بھی نہیں کیا۔

انتظار حسین: اچھا، پہلے یہ اعتراض ہوتا تھا کہ یہ لکھنے والا جو ہے، اس کے ہاں ماضی ہی ماضی ہے، حاضر کہاں ہے۔ تو پہلے میرے افسانے میں اور ناول میں لوگوں کو ماضی نظر آتا ہے اور حال نظر نہیں آتا تھا۔ اب انھیں شکایت ہے کہ یہ حاضر کیوں ہے اتنا اس میں، اور وہ ماضی جس سے وہ شاید مانوس ہو چلے تھے میرے یہاں، وہ اتنا نہیں ہے تو انھیں یہ بات Shock کر رہی ہے کہ یا تو وہ چیز پیش کیا کرتا تھا جسے وہ ماضی کہتے ہیں اور جس پر ہم اعتراض کیا کرتے تھے، یہ حاضر اتنا اس کے یہاں کیوں ہے، تو میں ایک مرتبہ پہلے بھی کہہ چکا ہوں، آپ ہی سے شاید میں نے عرض کیا تھا کہ میرے لیے ماضی اور حاضر الگ الگ شکلوں میں نہیں ہیں۔ اس وقت بھی نہیں تھے اور وہ افسانے جنھیں ماضی کا بہت بیان سمجھا جاتا ہے، ان کے لکھے ہوئے بھی نہیں تھے تو یہ سب ماضی اور حال، ماضی اور حاضر، اور مدارج یہ سب ملے جلے ہیں۔ اب یہ ناول جو ہے 'تذکرہ' اب مجھے پتا نہیں لیکن میرے لیے تو ایک پوری فضا تھی، فرض کیجیے، تو مجھے یہ پتہ نہیں چل رہا تھا کہ کون سی پھانسی اس وقت میں حاضر ہوئی ہے اور کونسی پھانسی عہد مغلیہ میں ہوئی تھی اور کون سی اس سے پہلے ہوئی تھی اور کونسی اٹھارہ سوستاون میں ہوئی تھی؟ تو میرے لیے تو پورا ایک آشوب تھا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ میں بہت بڑے آشوب میں زندہ ہوں، جس میں کوئی اٹھارہ سو

ستاون ہے جس میں کہیں دارا شکوہ کا زمانہ آ گیا ہے جو ابتلائیں گزر رہی ہیں ہماری تاریخ میں، وہ ہیں اور یہ کوئی ابتلا شاید اس وقت بھی ہے تو یہ سب ابتلائیں اور یہ سب آشوب میرے لیے بس ایک مسلسل بہاؤ میں تھے اور اس کے تحت میں نے یہ ناول لکھا۔ اب یہ پڑھنے والا جو ہے، اس نے طے کیا کہ نہیں، حاضر اس میں بہت آ گیا ہے اور حاضر، تو جب میں لکھتا ہوں تو میرے لیے تو پورا ماضی حاضر بن جاتا ہے اور حاضر مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ ماضی کی گونج ہے جو اس وقت مجھے سنائی دے رہی ہے۔

آصف فرخی: ان دونوں ناولوں کا ایک اہم پہلو میرے نزدیک یہ بھی ہے، یعنی موضوعات اور مواد کے علاوہ کہ ان میں ناول کا جو ایک مروّجہ ڈھانچہ ہے اس سے آپ نے خاصا انحراف کیا ہے، اور ناول کو اپنے تجربے سے جوڑنے کے لیے اس کی ہیئت میں خاصی قطع برید کی ہے میں اس عمل کے بارے میں پوچھنا چاہتا ہوں۔

انتظار حسین: یہ عمل شعوری نہیں ہوتا جیسا کہ میں نے بتایا کہ اس کے نتیجے میں یہی ہونا تھا کہ جب ماضی اور حاضر میرے لیے دو چیزیں نہیں رہے تو پھر جب میں لکھنے بیٹھوں گا تو یہی ہوگا کہ حاضر کو بیان کرتے کرتے میں کہیں ماضی میں داخل ہو گیا اور ماضی میں گم ہوں اور اس کو بیان کر رہا ہوں تو اس میں حاضر داخل ہو گیا۔ اور یہ ہی آپ دیکھیں کہ زبان کے سلسلے میں ہوا ہے وہاں کے میں اپنے محاورے میں جو اس زمانے کا ہے، اس میں لکھ رہا ہوں اور وہ سارا عمل جسے میں بیان کر رہا ہوں تو یکا یک مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں تذکروں کی جو زبان ہے وہ لکھ رہا ہوں یا کوئی داستانی زبان اس میں داخل ہو گئی ہے یہ جس طریقے سے میرا شعور حرکت کرتا ہے یا میری یادداشت جس طریقے سے ماضی سے حاضر اور حاضر سے ماضی میں ڈانواڈول رہتی ہے اور پریشان رہتی ہے، بس اسی طریقے سے یہ بیان بھی بن گیا ہے۔ اب یہ کہ ناول کی Form کو میں نے کہاں تک نبھایا ہے اور کہاں تک اسے توڑ کر کوئی نئی شکل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے اس کا شعوری طور پر پورا احساس نہیں تھا۔ اگر یہ بن گیا ہے تو ٹھیک ہے۔ میں بہت خوش ہوں اگر آپ کو یہ احساس ہوا ہے۔

آصف فرخی: آپ نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں وقت کا جو ذکر کیا ہے تو ان ناولوں میں آپ 'تاریخی وقت' کو ایک تسلسل یا ایک ہی لمحے میں بیک وقت جاری وساری دیکھ رہے ہیں۔ جبکہ ان دنوں آپ افسانہ جو لکھ رہے ہیں ان میں آپ اس سے بھی پیچھے جا کر اساطیری وقت میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس سے پہلے آپ نے ایسے افسانے لکھے تھے جن کی

فضا داستانی تھی، اب آپ داستانوں سے پیچھے جا کر ایسے افسانے لکھے تھے جن کی فضا داستانی نہیں، اب آپ داستانوں سے پیچھے جا کر ایسے افسانے لکھ رہے ہیں جن کی فضا اساطیری ہے۔ یعنی آپ اپنی کہانی کی بازیافت اساطیر سے کر رہے ہیں تو آج کی ابتلا اور آج کے آشوب کے بیان کے لیے اساطیر کی بازیافت کے اس عمل کی کیا معنویت ہے؟

انتظار حسین: دیکھئے اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض کروں کہ میں اپنے یہ افسانے کا مجموعہ جب مرتب کر رہا تھا تو اس کے بارے میں جب میں نے یہ سوچا کہ یہ اب میں کہاں پہنچ گیا ہوں تو مجھے یہ احساس ہوا کہ میں چلا تو وہاں سے تھا جب مجھ سے کسی نے پوچھا تھا کہ تم کہاں سے انسپریشن لیتے ہو، اس وقت ہر لکھنے والا موپساں کا نام لیتا تھا یا او ہنری کا نام لیتا تھا، اور فلاں اور ڈھکاں کا نام، اور جن کا ذرا زیادہ شعور تھا فلا بیئر کی بات کرتے تھے اور کہیں استاں داں کا حوالہ آتا تھا۔ تو میں نے سیدھے سادے اپنے غریبانہ انداز میں کہا تھا کہ میں نے تو کہانی لکھنی اپنی نانی اماں سے سیکھی ہے۔ تو اس فضا میں جہاں فلا بیئر اور استاں داں کے نام لیے جا رہے تھے اور دوسری طرف گورکی تھا اور کوئی موپساں تھا، تو میری نانی اماں غریب کیا بیچتی تھیں، تو بہت طنز و تعریض ہوئی مجھ پر۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ داستانوں کی جو اپنی روایت تھی مَیں اس طرف آ گیا۔ جس زمانے میں ہم نے ہوش سنبھالا تھا، اس عہد کے جو مشہور نقاد تھے انھوں نے یہ پتا نہیں چلنے دیا ہمیں کہ پریم چند کے زمانے سے پہلے بھی فکشن کی ہماری روایت تھی تو پتا نہیں کس انداز سے ہمیں پتا چلا کہ نہیں، ہمارے ہاں الف لیلہ بھی ہے اور داستانوں کی بھی ایک لمبی روایت چلی آئی ہے۔ تو میں نے اس طرف رجوع کیا۔ پھر اسی میں پتا نہیں کس طریقے سے ان داستانوں کو پڑھتے پڑھتے مجھے احساس ہوا کہ یہ تو عجمی روایت ہے داستانوں کی، اسی میں چکر کاٹ رہا ہوں اور جس سرزمین میں مَیں پیدا ہوا ہوں اس میں جو اتنی لمبی روایت پھیلی ہوئی ہے، اس سے تو میں بے خبر ہوں۔ تو میں نے جب اس طرف کا رُخ کیا تو پھر مَیں نے ایک ایسے افسانہ نگار کو دریافت کیا، اپنے ہی کسی طریقے سے بھٹکتے بھٹکاتے، تو میں نے کہا کہ بھئی یہ عسکری صاحب مجھے کن کن افسانہ نگاروں کے نام بتا رہے تھے اور ممتاز شیریں کن افسانہ نگاروں کا نام بتا رہی تھیں، سب سے بڑا افسانہ نگار تو میری بغل میں بیٹھا ہوا ہے۔ مہاتما بدھ! جس کے متعلق مجھے صرف یہ بتایا گیا تھا کہ وہ وعظ دیتے تھے۔ ان کہانیوں کا تو

مجھے علم ہی نہیں ہونے دیا تھا اُردو تنقید نے۔ تو میں ان کہانیوں کو پڑھنے لگا۔ اور پھر اس سے آگے بڑھا تو کچھ اور نظر آیا۔ تو یہ جو شوق ہے مجھے کہ دیکھیں اپنی سرزمین کی کیا روایت تھی فکشن کی، اس میں ایک سفر کریں۔ تو میں بہت بڑا اسکالر تو کبھی نہیں رہا۔ آپ کو معلوم ہے غریب افسانہ نگار ہوں تو بس ایسے ہی بھٹکتا بھٹکا تا رہا۔ اِدھر اُدھر کی کہانیاں، داستانیں دیکھتا رہا، کہیں مہابھارت پڑھنی شروع کر دی کہیں کتھا سرت ساگر تو میں اس جادو میں ہوں۔ شاید ابھی وہ زمانہ چل رہا ہو کہ میں اس جادو میں گم ہوں لیکن اسی میں مجھے ایسا نظر آتا ہے ان کہانیوں میں کہ آج کی جو معنویت ہے وہ بھی موجود ہے۔ جب میں وہ کہانی لکھتا ہوں تو مجھے یہ احساس نہیں ہوتا کہ میں ماضی میں ہوں۔ مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کہانی کو لکھتے ہوئے میں اس بیسویں صدی کے جو معاملات اور مسائل ہیں، جو آج کا آشوب ہے اور جو آج کی تکلیفیں ہیں ان میں جی رہا ہوں۔ تو اب یہ تو سطحی سی بات ہے کہ مَیں آپ سے یہ وضاحت کروں کہ اصل میں، مَیں نے جو کہانی لکھی ہے اس کی یہ علامتی سطح ہے اور اس میں، مَیں یہ کہنا چاہتا ہوں، تو میں اس طریقے سے نہ کہانی لکھتے ہوئے سوچتا ہوں اور نہ لکھنے کے بعد اس طریقے سے اپنی کہانی کی معنویت دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ نقاد کا کام ہے لیکن مجھے یہ احساس رہتا ہے کہ میں کہیں بہت دُور ماضی میں چلا گیا ہوں لیکن حاضر میں بھی اپنے زمانے میں بھی موجود ہیں۔

آصف فرخی: کہانی کی جستجو میں سفر کرتے ہوئے آپ نے....

انتظار حسین: مثلاً، ہاں! میں آپ کی بات کاٹ رہا ہوں کہ یہی کہانی جو آپ نے 'نیا دَور' میں ابھی پڑھی ہوگی، پورا گیان، یہ بالکل ماضی کی داستان ہے، اور بات ہندو دیو مالا کی ہو رہی ہے لیکن میرے ایک دوست نے یہ کہا کہ تم نے یہ کہانی میرے بارے میں لکھی ہے۔ مَیں نے کہا، یہ تو ہندو دیو مالا ہے اس نے کہا کہ نہیں، یہ تو میری زندگی تم نے بیان کی ہے وہ میرے ساتھ ٹی ہاؤس میں بیٹھا رہتا ہے۔ مَیں نے کہا کہ مجھے پتا نہیں ہے۔ کیا کہہ رہے تھے؟

آصف فرخی: مَیں یہ سوال کر رہا تھا آپ سے کہ کہانی کی جستجو میں صدیوں کا اور زمانوں کا جو سفر کیا ہے، اور افسانے سے حکایت، پھر داستان اور اب اسطور کی طرف آپ نکلے ہیں، تو اس پورے سفر میں، تو اس پوری تلاش اور جستجو میں کہیں آپ کو اُردو کے معاصر افسانہ نگاروں کی پرچھائیں بھی نظر آتی ہے؟

انتظار حسین: میَں نے شاید ایک مرتبہ پہلے بھی یہ بات کہی تھی۔ یہی حاضر اور ماضی کے قصّے کے بارے میں کہ یہ عجیب بات ہے کہ وہ سن چھتیس عیسوی کے زمانے کے افسانے ختم ہو گئے، وہ مجھے بہت پرانے نظر آتے ہیں اور مہا تما بدھ کی جا تک کتھا ئیں جب پڑھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ میں بالکل نئی، یعنی آج کی تحریریں پڑھ رہا ہوں۔ تو یہ عجیب بات ہے کہ ماضی قریب کے زمانے میں لکھی گئی تحریروں میں مجھے یہ لگتا ہے کہ ان میں فرسودگی ہے اور کچھ کہنگی کا سا احساس ہوتا ہے اور میں ہندو دیو مالا کا کوئی قصّہ پڑھتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ میں کسی بہت نئے تجربے سے آشنا ہو رہا ہوں۔

آصف فرّخی: آپ نے ابھی یہ جو کہا کہ نقادوں نے ان کہانیوں کا سُراغ نہیں لگنے دیا۔ لیکن آپ نے اپنی تنقید میں یہ فریضہ انجام دیا ہے کہ آپ کا جو سفر رہا ہے اُردو افسانے میں اس کے جو مختلف پڑاؤ تھے یا اس میں جو آپ کی دلچسپیاں اور دریافتیں رہیں ان کو آپ نے اپنے تنقیدی مضامین میں قلم بند کیا ہے۔

انتظار حسین: اچھا ویسے تو مجھے وہ ناول نگار اور افسانہ نگار اچھے لگتے ہیں جو کہ تنقید بالکل نہ لکھیں، اور یہ سُراغ ہی نہ لگنے دیں کہ ان کا انسپریشن کہاں سے آ رہا ہے اور کیا کر رہا ہے۔ یہ نقادوں کا کام ہے اور قارئین کا کام ہے۔ وہ فنکار تو جو ان کا تخلیقی تجربہ ہے اس میں گم ہیں اور وہ جس راہ پر چل رہے ہیں وہاں سے فیض آ رہا ہے۔ میرا آئیڈیل تو یہ ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ مجھ میں جو ایک بے چینی ہے کہ افسانہ کے علاوہ بھی کچھ لکھتا رہا ہوں، تو اس میں کسی نہ کسی طریقے سے میں چغلی کھا جاتا ہوں کہ بھئی میَں وہاں سے اثر لے رہا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ چھپا کے رکھوں اپنے خزانے کو، لیکن پیٹ کا ہلکا ہوں میں۔ وہ بات نکل جاتی ہے۔

آصف فرّخی: بات ادب کی سیاست سے چلی تھی اور داستانوں سے ہوتی ہوئی تنقید کی چغلی تک پہنچ گئی، میرا خیال ہے کہ کافی لمبا دائرہ کار رہا اس گفتگو کا، اس کو سمیٹتے ہوئے آخر میں آپ کا شکریہ کہ آپ نے اتنا وقت اور توجہ دی۔

انتظار حسین: شکریہ!

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضٰی کریم)

اقبال خورشید

لکھا، تو کہانی بن گئی...

عہد ساز فکشن نگار انتظار حسین سے خصوصی مکالمہ

کہنے والے کہتے ہیں: ''غالب، غالب ہے، باقی سب مغلوب ہیں!''
یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

ذکر اس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو راز داں اپنا

خیال کا برتاؤ تو دیکھئے۔ ویسے غالب کا انداز بیان تو راز داں کو رقیب بنا سکتا ہے، ہمارا یہ معاملہ نہیں۔ اگر ہمارے بیان میں کچھ دم خم ہوا، تو سمجھئے، اُسی فسوں گر کے دم سے ہوگا، جو تحریر کا ماخذ بھی ہے، اور محرک بھی۔ قصّہ کچھ یوں ہے کہ گزشتہ دنوں، ساحل پر واقع ایک سرائے میں، جہاں بحیرہ عرب کے پانی آتے تھے، جن پر سمندری پنچھی پرواز کرتے، اور تارڑ کے ناولوں کی یاد تازہ کر دیتے، ملاقات ہماری فکشن کے ایک فسوں گر سے ہوئی، جنھیں دنیا انتظار حسین کے نام سے جانتی ہے۔

ویسے تو بزرگ دعووں سے اجتناب کی نصیحت کرتے ہیں کہ اِس معاملے میں سبکی کا امکان قوی ہوتا ہے، مگر ایک دعوے کی جسارت کرنا چاہیں گے کہ آنے والے، اِس عہد کو 'انتظار حسین کا عہد'' کہہ کر یاد کریں گے۔

ایک آزاد روح پائی اُنھوں نے، اپنی راہ خود بنائی۔ بین الاقوامی توجہ حاصل کرنے والا اُردو کا پہلا ادیب انھیں کہا جائے، تو غلط نہیں ہوگا۔ ویسے انتظار صاحب کی بابت لکھتے سمے اپنی کم مائیگی کا احساس بڑا ستاتا ہے۔ ان کا قد ہی اتنا بڑا ہے۔ فکشن پر اُن کی گرفت سے متعلق ثقہ اہل دانش کی رائے دستیاب ہے۔ ترجمہ نگار وہ منفرد ہیں۔ کالم نگار با کمال۔ خاکسار کے نزدیک اگر اردو کی ہر دل عزیز شخصیت کا کوئی ایوارڈ ہوتا، تو انتظار صاحب کے حصے میں آتا۔ ویسے شہرت مسائل کو بھی ہوا دیتی ہے۔ سکّے کے دو رُخوں کے مانند، مداح اور ناقد ساتھ ساتھ ملتے ہیں، مگر ماننا پڑے گا کہ ناقدین بھی تذکرہ ان کا بڑے احترام سے کرتے ہیں۔

اُن کے ہاں ثقافتوں کا سنجوگ ملتا ہے۔ اِسی سمبندھ سے اساطیری روایات در آتی ہیں۔ کچھ ناقدین کا موقف ہے کہ اِس مشق سے تحریر گنجلک ہو جاتی ہے۔ ہمیں تو ہندی اساطیر بھاتی ہے۔ اور جب

انتظار صاحب کو ادبی کانفرنسوں میں چلتا پھرتا دیکھتے ہیں، تو یوں لگتا ہے، جیسے ایک اساطیری کردار چل پھر رہا ہے۔ اچھا لگتا ہے۔

اعزازات یوں تو ڈھیروں ملے، مگر جس کا تذکرہ ضروری ہے، وہ مین بکر انٹرنیشنل پرائز کے لیے اُن کی نامزدگی ہے۔ اُن کی نامزدگی پر ہم نے جشن منایا۔ ارادہ باندھ لیا کہ جُوں ہی اعلان ہوگا، قلم لے کر بیٹھ جائیں گے، ایک بڑھیا سا مضمون لکھیں گے۔ افسوس، یہ ہو نہ سکا۔

یہاں وضاحت کر دیں کہ ہم اُسے قبیلے سے نہیں، جو مُصر ہے کہ ہم نے بین الاقوامی معیار کا ادب تخلیق کیا۔ خوب جانتے ہیں کہ نہ تو اُردو میں ٹالسٹائی اور ڈکنز جیسے ناول نگار گزرے، نہ ہی موپساں اور چیخوف جیسے کہانی نویس۔ بین الاقوامی ادب میں ہمارا سراغ کہیں نہیں۔ البتہ مدعا کچھ اور ہے۔ ہم تو اِن بین الاقوامی اعزازات کے باب میں پریشان ہیں۔ اب نوبیل ہی کو لیجیے، جن درجنوں عزت مآب تخلیق کاروں کو اِس اعزاز کے لیے چُنا گیا، اُن میں نہ تو ٹالسٹائی کا نام ملتا ہے، نہ ہی چیخوف کا۔ مارک ٹوین، جیمز جوائس اور بورخیس بھی محروم رہے۔ سارتر نے ایوارڈ لوٹا دیا۔ انتخاب کی کسوٹی پر شک وشبہات کا اظہار اوائل سے کیا جا رہا ہے۔ کچھ ایسے بھی فاتح ٹھہرے، جنھیں حقدار کے بجائے اِن اعزازات کے لیے تشکیل کردہ کمیٹیوں کی ''دریافت'' قرار دیا گیا۔ پھر یہ معاملہ بھی عجب ہے کہ اِس خطے کی کچی پکی کہانیاں بیان کرنے والے، اِس خطے کے انگریز لکھاری بین الاقوامی اعزازات کے حق دار، اور اردو کے تجربے کار فکشن نگار نامزدگی تک سے محدود۔

قصّے کو طول دینے کے بجائے ہم روسی اسکالر، ڈاکٹر لڈمیلا کا ایک جملہ نقل کیے دیتے ہیں۔ بھری محفل میں اُنھوں نے کہا تھا: ''انتظار حسین کو مین بُکر پرائز نہ ملنا سراسر ناانصافی ہے!''

خیر، اُس سہ پہر ملاقات ہوئی، طویل مکالمہ ہوا۔ مگر یہ اتنا سہل نہیں تھا، سرائے میں ایک ادبی تقریب جاری تھی، سیشنز اور چاہنے والوں میں وہ گھرے تھے۔ خیر، ہم نے بھی تعاقب جاری رکھا۔ بالآخر کامراں ٹھہرے۔ ہمارے دوست، رانا محمد آصف ساتھ تھے، اُن کی کاوش کا تذکرہ نہ کریں، تو زیادتی ہوگی۔ لاہور میں بیٹھے میرے متر، حیران کن مطالعے کے حامل، محمود الحسن وسیلہ بنے۔ انھوں نے ہی تو انٹرویو کی ہماری درخواست انتظار صاحب تک پہنچائی۔

انتظار حسین کے حالات زندگی اور ادبی سفر کا تذکرہ کیا جائے، تو دفتر کے دفتر سیاہ ہو جائیں، سو اختصار کا دامن تھامے رکھنا لازم ہے۔ سوال جواب کا میلہ سجانے سے قبل ذرا اِس ٹکڑے پر نظر ڈال لیں:

سنہ پیدائش ۱۹۲۵ء (تاریخِ ولادت غلط ہے)۔ جائے پیدائش، ڈبائی، ضلع بلند شہر۔ اُس بستی کی یادوں نے فکشن پر اُن کے گہرے اثرات مرتب کیے۔ ۴۶ء میں میرٹھ سے اردو میں ایم اے کیا۔ اسی زمانے میں پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری سے تعلق استوار ہوا۔ پاکستان آ کر بھی مذکورہ شخصیات

سے رابطہ رہا۔ ادبی اور صحافتی مسافت لاہور میں طے ہوئی۔ اِس شہر کے تذکرے کو ''چراغوں کا دھواں'' میں بیان کیا۔ ''قیوما کی دکان'' پہلا افسانہ۔ ۴۸ء میں ''ادب لطیف'' میں شائع ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' ۵۲ء میں سامنے آیا۔ دوسرا تین برس بعد ''کنکری'' کے نام سے چھپا۔ ''دن اور داستان''، ''آخری آدمی''، ''شہر افسوس''، ''کچھوے''، ''خیمے سے دور''، ''خالی پنجرہ''، ''شہرزاد کے نام''، ''نئی پرانی کہانیاں'' دیگر مجموعے ہیں۔ افسانے کلیات میں سموئے جاچکے ہیں۔

چار ناول لکھے: ''چاند گہن''، ''بستی''، ''آگے سمندر ہے'' اور ''تذکرہ''۔ یوں تو چاروں ہی کا چرچا ہوا، مگر ۸۰ء میں شائع ہونے والا ''بستی'' نمایاں قرار پایا۔ فرانسس پریچٹ نے اسے انگریزی روپ دیا۔ آغاز میں اُنھیں انگریزی قارئین میں متعارف کرانے کا سہرا ممتاز مترجم، محمد عمر میمن کے سر ہے۔

''علامتوں کا زوال'' اور ''نظریے سے آگے'' تنقیدی مضامین کے مجموعے۔ سفرنامے بھی لکھے۔ آپ بیتی ''جستجو کیا ہے'' کے زیرِ عنوان شائع ہوئی۔ چیخوف، ترگنیف، ایمل حبیبی، اسٹیفن کرین اور عطیہ سید کی تخلیقات کو اردو روپ دیا۔ صحافت سے مستقل وابستگی رہی۔ ''امروز''، ''آفاق'' اور ''ادب لطیف'' سے جڑے رہے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ ''خیال'' نکالا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ کالم نویسی ایک مستند حوالہ ہے۔ انگریزی اور اُردو؛ دونوں زبانوں میں لکھا۔ ''ذرے''، ''بوند بوند'' اور ''قطرے میں دریا'' کالموں کے مجموعے۔ بچوں کے لیے بھی لکھا۔ کئی کتابیں مرتب کیں۔

چلیے، اب مکالمے کا آغاز کرتے ہیں:

اقبال: ''جب دنیا ابھی نئی نئی تھی، جب آسمان تازہ تھا، اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی...'' اِن سطروں کے ساتھ اُردو کے ایک اہم ناول ''بستی'' کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی تقسیم کے مراحل سے گزرتی ہوئی سقوط ڈھاکہ تک پہنچتی ہے۔ یہ فرمائیں، یہ ناول کب لکھنا شروع کیا؟

انتظار حسین: یہ مَیں نے سنہ ۷۰ء میں شروع کیا تھا۔ ابھی سانحہ نہیں ہوا تھا۔ مشرقی پاکستان میں بہت شورش برپا تھی۔ ہنگام کی خبریں آرہی تھیں۔ کچھ وارداتیں بھی ہوئیں۔ جو خبریں مل رہی تھیں، اُنھیں سن کر مَیں نے کہا کہ یہ عجیب صورت حال ہے، پہلے تو جب (سنہ ۴۷ء میں) ایسی خبریں سنتے تھے، تو سمجھتے تھے کہ ہندو اور مسلمانوں کا جھگڑا ہے۔ ہمیں بتایا گیا تھا کہ ہندو الگ ہیں، مسلمان الگ ہیں؛ یہ دو قومیں ہیں۔ مگر یہ تو (مشرقی پاکستان کے باسی) ایک قوم ہیں۔ مگر خبروں سے یوں لگتا تھا، دو ایسی قومیں آپس میں نبرد آزما ہیں، جن کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔ جس ''آئیڈیلزم'' کے تحت پاکستان بنا تھا، یعنی بنگالی، پنجابی، بہاری، یوپی والے؛ ہندوستان کے سب مسلمان بھائی بھائی اور ایک قوم ہیں، وہ شکست

وریخت کا شکار ہوتا معلوم ہوا۔ مسلمان دو قوموں میں بٹے ہوئے نظر آئے۔ پاکستان کا جو آدرش تھا، وہ کہاں گیا؟ جب وہ واقعہ گزرا، جسے ''ڈھاکہ فال'' کہا جاتا ہے، تو میں نے کہا؛ یہ ''ڈھاکہ فال'' عجب ہے۔ ڈھاکے ہی میں تو مسلمانوں کی الگ تنظیم قائم ہوئی تھی۔ اور اِس نے جو سفر طے کیا، اس کا انجام بھی ڈھاکے ہی میں ہوا۔ وہ جمعیت، جسے ایک قوم کہا جاتا تھا، الگ ہوگئی۔ اگر کسی نے کہا کہ ہم نے دو قومی نظریے کو سمندر میں ڈبو دیا، تو میرے نزدیک غلط نہیں کہا۔

اقبال: ''بستی'' کی تکمیل میں کتنے برس لگے؟

انتظار حسین: سمجھ لیں کہ یہی کوئی پانچ چھ سال۔

اقبال: تکمیل کے سمے کیا احساس تھا کہ جس المیے کی چاپ سن کر لکھنا شروع کیا، لکھت کے دوران ہی وہ دہلیز پر آ گیا؟

انتظار حسین: ناول کی شکل تو اُسی وقت بنی۔ ایک زمانے میں تو مَیں نے لکھنا چھوڑ دیا تھا۔ سنہ ۴۷ء کی فضا دوبارہ زندہ ہوگئی، تو پھر لکھنا شروع کیا۔ جب یہ واقعہ گزر گیا، تو میں نے فوری طور پر دو تین کہانیاں؛ ''شہر افسوس''، ''اندھی گلی''، ''ہندوستان سے ایک خط'' لکھیں، اُسی رو میں یہ ناول لکھا گیا۔ تو یہ کہانیاں اور ''بستی'' ایک طریقے سے سانحۂ مشرقی پاکستان کا سوگ ہیں۔

اقبال: مسلمان ایک قوم ہیں، اِسی نظریے کے تحت پاکستان وجود میں آیا۔ آپ کے نزدیک وہ کون سا احساس تھا، جس نے اِس ''ایک قوم'' کو دو حصوں میں بانٹ دیا؟

انتظار حسین: پاکستان بننے کے بعد جو سیاست شروع ہوئی، اس کا محور یہ نہیں تھا کہ نیا ملک کیسے سنبھالا جائے، بلکہ یہ تھا کہ ہم اپنا اقتدار کیسے قائم رکھیں۔ بنگالی اکثریت میں تھے۔ یہاں والوں کے لیے اُن کی اکثریت مسئلہ بن گئی۔ تو یہاں یہ سیاست شروع ہوگئی۔ بیوروکریسی یہاں، فوج یہاں۔ بجائے اس کے کہ اکثریت آپ سے کہتی، آپ جدا ہو جائیں، وہ خود ہی آپ سے الگ ہو گئے۔

اقبال: آپ کے پہلے ناول ''چاند گہن'' کی اشاعت ۵۳ء میں عمل میں آئی، لگ بھگ چھ عشرے بیت چکے ہیں۔ عام مشاہدہ ہے کہ تخلیق کار اپنی بعد کی تخلیقات کو زیادہ اہم گردانتے ہیں۔ تو اُس ناول کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: وہ تو ٹھیک ہے۔ ناول لکھا گیا۔ سب میری ہی تحریریں ہیں۔

اقبال: ''چاند گہن'' کے بعد ناول نگاری کے سفر میں ایک وقفہ آ گیا تھا، اس دوران کہانیاں لکھتے

رہے۔

انتظار حسین: دوناولوں کے درمیان وقفہ تو آتا ہے۔ اگر میں کہانیاں نہیں لکھتا، تب بھی وقفہ آتا۔ بڑے ناول نگاروں کا یہی معاملہ رہا کہ ایک ناول لکھا، پھر وقفہ لے لیا۔ ناول تسلسل میں نہیں لکھا جاتا۔ اِس کے لیے ایک پوری دنیا بسانی پڑتی ہے۔ وقت لگتا ہے۔ جو اچھے ناول نگار گزرے، وہ یوں کرتے کہ ایک مسودہ لکھا، پھاڑ دیا۔ دوسرا لکھا، پھاڑ دیا۔ کئی کئی سال لگ جاتے ہیں۔

اقبال: تو آپ کا طریق کیا ہے، لکھنے کے بعد کتنی کاٹ چھانٹ کرتے ہیں؟

انتظار حسین: میں کئی حصے دوبارہ لکھتا ہوں۔ ''بستی'' کے کئی حصے دوبارہ لکھے۔ اس کے شروع کے حصے میں تو تبدیلی نہیں کرنی پڑی، مگر بعد کے حصوں میں خاصی تبدیلی ہوئی۔

اقبال: تقسیم کے بعد آپ نے لاہور کو مسکن بنایا۔ آپ ہی کے مانند ہجرت کے تجربے سے گزرنے والوں کی بڑی تعداد نے کراچی میں ڈیرے ڈالے۔ اِس شہر کو آپ نے ''آگے سمندر ہے'' میں موضوع بنایا۔ کیا ہجرت کے مشترکہ تجربے نے اِس ناول کی زمین تیار کی؟

انتظار حسین: ٹرینوں کے ذریعے آنے والے مہاجرین کا راستہ تو لاہور ہی تھا۔ وہ یہاں اترتے، پھر آگے کا سوچتے۔ لاہور پہلے ہی بھر چکا تھا۔ مشرقی پنجاب کے فسادات کے بعد لٹے پٹے پنجابی مسلمان یہاں آ کر آباد ہو گئے۔ انھیں کہیں نہیں جانا تھا، اپنا ہی صوبہ تھا۔ ایک حصہ کٹ گیا۔ دوسرے میں آ کر بس گئے۔ تو لاہور بھرا ہوا تھا۔ بعد میں آنے والے کچھ روز بھٹکتے۔ پھر کراچی چلے جاتے۔ کچھ براہ راست کراچی پہنچتے۔ کراچی میں گنجائش بہت تھی۔ اِس لیے یہ شہر زیادہ مناسب نظر آیا۔ دھیرے دھیرے وہ مہاجرین کا مرکز بن گیا۔ وقت گزرتا رہا۔ پھر ایک صورت حال پیدا ہوئی۔ کراچی میں آپریشن ہو رہا تھا۔ مار کاٹ ہو رہی تھی۔ بوریوں میں لاشیں مل رہی تھیں۔ سوال یہ تھا کہ یہ سب کون کر رہا ہے؟ پولیس کر رہی ہے یا کوئی اور گروہ؟ تو یہ ساری صورت حال میرے لیے بہت تکلیف دہ تھی۔ اُسی نے ناول لکھنے کی تحریک دی۔

اقبال: اس ناول پر کراچی کے چند حلقوں کی جانب اعتراض بھی کیا گیا؟

انتظار حسین: مجھ تک کوئی اعتراض یا کسی کی ناپسندیدگی کا اظہار نہیں پہنچا۔ ہاں، اسلام آباد کے ایک دوست نے کہا تھا؛ اس ناول کو پڑھ کر بعض لوگ برہم ہیں، وہ اعتراض کریں گے۔ میں نے کہا؛ خوشی سے اعتراض کریں۔ زبانی باتیں ہوئی ہوں گی، مگر کسی نے کچھ لکھا نہیں۔

اقبال: آپ کے چاروں ہی ناولز میں ہجرت کا المیہ کلیدی رہا، پہلو مختلف تھے۔ آپ کے ہاں

ہجرت کا واقعہ مارکیز کی بستی ''ماکونڈا'' کی طرح ہے، یعنی حالات و واقعات کو پرکھنے کے لیے ایک آلہ، ایک نقطۂ نگاہ؟

انتظار حسین: ہوسکتا ہے۔ جب لکھنے والا لکھ رہا ہوتا ہے، تو وہ پہلے سے کوئی نظریہ نہیں بناتا کہ میں اِس نقطۂ نظر کے تحت لکھوں گا۔ نقطۂ نظر تو اُس کے اندر ہوتا ہے، یا لکھتے ہوئے بنتا ہے، مگر اُسے شعور نہیں ہوتا کہ میں کس نقطۂ نظر کے تحت لکھ رہا ہے۔

اقبال: تو ہجرت کا تجربہ ایک نقطۂ نظر کے طور پر آپ کے اندر موجود رہا؟

انتظار حسین: ناول لکھنے سے پہلے مجھ میں احساس موجود تھا کہ آبادی کی بڑے پیمانے پر جو منتقلی ہوئی ہے، اُسے ہجرت ہی کہنا چاہیے۔ ہمارا اسلامی کیلنڈر ہجرت ہی سے شروع ہوتا ہے۔ تو یہ مسلمانوں کا ایک بنیادی تجربہ ہے۔ ہر قوم، ہر نسل کا ایک Behavioral pattern بن جاتا ہے، جسے وہ دہراتی رہتی ہے۔ شاید ہجرت ہماری تقدیر ہے۔ جب رسول کریمؐ نے پہلی ہجرت کی، تو ہماری تقدیر میں لکھ دیا گیا کہ اب یہ عمل بار بار دہرایا جائے گا۔

اقبال: تو آپ کی نظر کیا دیکھتی ہے، آگے بھی ہجرت ہے یا پھر... آگے سمندر ہے؟

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) اب ''آگے سمندر ہے'' کے معنی میں نہیں بتاؤں گا۔ اس وقت کسی کا کہا ہوا جملہ میرے ذہن میں تھا۔ مَیں نے کہا؛ اِس کے تو بہت معنی بن رہے ہیں۔ مَیں نے اُسے عنوان بنالیا۔

اقبال: آپ نے کہا تھا کہ ایک وقت کشتیاں بنانے کا ہوتا ہے، ایک کشتیاں جلانے کا؟

انتظار حسین: اِس کے پیچھے روایات بھی ہیں۔ جب طارق بن زیاد ساحل پر اترا، تو اس نے کشتیاں جلا دیں کہ اب واپسی کہیں نہیں ہے۔ ہمیں آگے ہی بڑھنا ہے۔ پیچھے نہیں جانا۔ تو مَیں نے یہی لکھا کہ ایک وقت کشتیاں بنانے کا ہوتا ہے، اور ایک وقت کشتیاں جلانے کا۔ ہم جلا کر تو ہندوستان سے آگئے ہیں، اب بناسکیں گے یا نہیں۔ یہ دیکھنا ہوگا۔

اقبال: ''بستی'' کی طرف پلٹتے ہیں۔ اِس ناول کے کردار ذاکر کے لیے بچپن میں دنیا نئی نئی تھی۔ تازگی کا یہ احساس بچپن کی دَین تھا؟

انتظار حسین: بچپن ہوتا ہی ایسا ہے کہ ہمیں ہر شے نئی نظر آتی ہے۔ پرندے نئے لگتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، جیسے ہمارے ساتھ ہی پیدا ہوئے۔ بڑے ہوکر وہ سنگت نہیں رہتی۔

اقبال: تو پرندوں سے سنگت اب تک ہے؟ آپ نے لکھا بھی تھا کہ آپ درختوں اور چڑیاؤں کے لیے کہانیاں لکھتے ہیں۔

انتظار حسین: وہ سنگت تو ہے۔ بالکل ٹھیک ہے۔ آدمی کو چاہیے کہ اُس کے اندر جو بچہ ہے، اُسے زندہ

رکھے۔

اقبال: کچھ لوگ لکھنے کے عمل کو ''کتھارس'' کی ایک شکل قرار دیتے ہیں۔آپ کئی برس سے لکھ رہے ہیں۔شاہ کار تخلیق کیے۔ماضی کی تمام تر یادیں برتی جا چکی ہیں، یا یہ اب بھی مزید لکھنے کی تحریک دیتی ہیں؟

انتظارحسین: وہ یادیں تو ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔اب تو خاصا اظہار ہو چکا ہے۔یہ ادیب کی تخلیقی صلاحیتوں پر منحصر ہوتا ہے۔کوئی چھوٹا سا تجربہ بھی بہت کچھ لکھوا سکتا ہے۔کبھی کبھار کوئی بڑا تجربہ بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔یہ لکھنے والے کی نظر ہے کہ وہ تجربے میں سے کیا کچھ برآمد کرتا ہے۔

اقبال: میرٹھ میں آپ کے ایک دوست تھے؛ ریوتی شرد شرما۔آپ نے اورانھوں نے ساتھ لکھنا شروع کیا۔اگر اُن سے ملاقات نہ ہوئی ہوتی، تب بھی کیا اِسی طرز پر، اِسی تسلسل سے لکھ رہے ہوتے؟

انتظارحسین: یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ تقسیم اگر نہیں ہوتی، تو کیا ہوتا۔میں افسانہ نگار بنتا بھی یا نہیں، یا ہجرت کے تجربے نے مجھے افسانہ نگار بنایا۔جب میں نے ہجرت کی، تب احساس ہوا کہ میرا اُس زمین سے رشتہ کٹ گیا، جہاں میں پیدا ہوا، جہاں ہوش سنبھالا۔تقسیم سے پہلے تو ہوش ہی نہیں تھا کہ اردگرد کیا ہورہا ہے۔پاکستان آنے کے بعد احساس ہوا کہ اُس زمین سے ہمارا کتنا گہرا رشتہ ہے۔پاکستان آکر بستی کی یادیں آنا شروع ہوئیں۔کہانی لکھنی شروع کی، تو رفتہ رفتہ اس زمین سے جڑے رشتے کا احساس ہوا، جسے کاٹنا، گویا اپنی ذات کاٹ دینا تھا۔

اقبال: ریوتی شرد شرما سے دوبارہ ملاقات ہوئی؟

انتظارحسین: ہاں ہاں۔جب دلی جانا ہوتا ہے، تو ملاقات ہوتی ہے۔

اقبال: جب دوبارہ اپنی بستی کی جانب گئے، تو کیا احساس تھا؟

انتظارحسین: بڑے عجیب احساسات تھے۔پریم چند کی صدی منائی جارہی تھی۔ہمیں مدعو کیا گیا۔دلی میں سیمینار ہوا۔پھر علی گڑھ یونیورسٹی والوں نے مدعو کرلیا۔مَیں نے کہا؛ میری بستی تو یہاں سے قریب ہی ہے۔تو میں ایک دوست کے ساتھ نکلا۔مگر مجھے واپس آنا پڑا۔یوں لگ رہا تھا، جیسے بستی مجھے راستہ نہیں دے رہی۔ناراض ہوگئی ہے۔میرے ساتھی نے کہا کہ کسی سے پتہ پوچھ لو۔میں نے کہا، اب میں اپنے گھر کا پتہ غیروں سے پوچھوں (ہنستے ہوئے)۔خیر، تو اس قسم کا ردعمل ہوا۔بڑی پریشانی ہوئی۔ہم واپس آگئے۔بعد میں بہت

پچھتایا۔ سوچا، پھر کبھی موقع ملے گا یا نہیں۔ خیر، پھر موقع ملا، اور مَیں وہاں گیا۔

اقبال: ''قیوما کی دکان'' آپ کی پہلی کہانی تھی۔ وہ کون سا احساس تھا، جس نے یہ کہانی لکھنے کی جوت جگائی؟

انتظار حسین: سنہ ۴۷ء کا وسط تھا۔ مسلمان ملازمین کو Opt کرنے کو کہا گیا۔ اُنھوں نے پاکستان جانے کا فیصلہ کیا۔ ہم نے دیکھا کہ مسلمانوں کے جو جمے جمائے گھرانے تھے، وہ سامان باندھ رہے ہیں۔ جو دیگر تھے، وہ بھی سوچ رہے تھے کہ اب ہم ہندوستان میں کیسے رہیں گے، فضا بدل گئی ہے، یہاں تو جینا دشوار ہو جائے گا۔ جب فسادات نے زور پکڑا، تو اُس احساس نے شدت اختیار کی۔ مَیں اُس زمانے میں میرٹھ میں تھا۔ خیال آیا کہ اس پر کچھ لکھنا چاہیے۔ جب لکھا، تو احساس ہوا کہ یہ تو کہانی بن گئی۔ وہاں سے یہ خیال ہوا کہ میں اصل میں کہانی نگار ہوں۔

اقبال: جس زمانے میں آپ نے لکھنے کا آغاز کیا، ترقی پسند تحریک کا شہرہ تھا۔ تو اس کے اثر سے نکل کر اپنی الگ راہ بنانے کا فیصلہ شعوری تھا یا یہ فیصلہ قلم نے خود کیا؟

انتظار حسین: شعوری نہیں تھا۔ دیکھیے، سنہ ۴۷ء سے پہلے جن نئے ادیبوں کو ہم پڑھ رہے تھے، اُن سے متعلق یہ پتہ نہیں تھا کہ اُن میں بھی دو گروہ ہیں۔ ہم تو راشد اور فیض کو ایک ہی تناظر میں پڑھتے تھے۔ یہ تو بعد میں پتہ چلا کہ فیض ترقی پسند ہیں، اور راشد، ترقی پسندوں کے نقطۂ نگاہ سے، رجعت پسند۔ ہمیں پتا نہیں تھا کہ کرشن چندر ترقی پسندوں میں گنے جاتے ہیں۔ ہم تو بس پڑھ رہے تھے، اور اچھا لگ رہا تھا۔ وہ تو جب میں لاہور آ گیا، تب مجھے اُن گروہوں کے اختلافات کا ادراک ہوا۔

اقبال: عسکری صاحب کے اعتراض نے اِس تقسیم کو واضح کیا؟

انتظار حسین: دراصل اُنھیں یہ اعتراض ہوا کہ ترقی پسندوں کے جو افسانے آ رہے ہیں، اُنھیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے، جیسے اِس سارے خون خرابے کا ذمے دار پاکستان ہے، محمد علی جناح ہیں کہ انھوں نے تقسیم کا مطالبہ کیا۔ تو اُنھوں نے کہا؛ یہ تو سارا ہندوستانی نقطۂ نظر ہے۔ انھوں نے پاکستانی ادب کا نعرہ لگایا۔ اس وقت یہ تقسیم واضح ہوئی کہ کون ترقی پسند ہے، کون رجعت پسند۔

اقبال: عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کا نعرہ لگایا، آج ہم ۲۰۱۴ء میں موجود ہیں۔ کیا ان برسوں میں پاکستانی ادب جیسی کوئی شے تشکیل ہو سکی؟

انتظار حسین: پاکستانی ادب میرے نزدیک ایک وقتی نعرہ تھا۔ اُس وقت مقصد یہ تھا کہ لوگوں میں شعور

اجاگر کیا جائے۔ البتہ رفتہ رفتہ یہ تقسیم واضح ہوگئی۔ کچھ تخلیقات متنازع بن گئیں۔ فیض صاحب کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا'' اس زمانے میں نئی نئی تھی۔ اُس کے بارے میں یہ تنازع شروع ہوگیا کہ یہ تو پاکستان کے خلاف ہے، وہ کہہ رہے ہیں؛ ''داغ داغ اجالا''، اور ہم کہہ رہے ہیں کہ ہماری زندگی کا نیا دور شروع ہورہا ہے۔ ادھر ترقی پسندوں سے آواز اٹھی کہ اس میں کوئی Commitment ہی نہیں۔ یہ تو تذبذب میں ڈالتی ہے۔ فیض صاحب پر علی سردار جعفری نے یہ اعتراض کیا۔ مگر رفتہ رفتہ چیزیں نارمل ہوگئیں۔ پھر یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ یہ پاکستانی ادب ہے یا ہندوستانی ادب۔ پھر ہم نے یہ کہنا شروع کیا کہ دو ملک تو بن گئے، مگر اُردو مشترکہ زبان ہے، ادب کی روایت دونوں جگہ پھلی پھولی۔ نئے ادب میں جو لوگ پیدا ہوئے، وہ سب تو پنجاب کے تھے۔ میراجی، راشد اور فیض؛ اُن کے درجے کا شاعر اُس زمانے میں کوئی نہیں تھا۔ اسی طرح منٹو اور کرشن چندر کے درجے کا کوئی افسانہ نگار نہیں تھا۔ عصمت کو آپ کہہ لیں کہ وہ وہاں کی تھیں۔ مگر مجموعی طور پر نئے اردو ادب کی روایت پنجاب کے خطے میں پروان چڑھی۔ ہم نے کہا، روایت ہماری ایک ہے۔ اب ہم نے میرٹھ میں بیٹھ کر یہ کبھی نہیں سوچا کہ فیض صاحب یوپی کے ہیں یا پنجاب کے۔ یہ نہیں کہا کہ ہمارا شاعر فراق گورکھپوری ہے، کیونکہ وہ یوپی کا ہے، اور راشد صاحب پنجاب کے ہیں۔ یہ تو یہاں آکر سنا کہ فلاں یوپی کا ہے، اور فلاں پنجاب کا۔

اقبال: اِن تضادات سے خود کو کیسے ہم آہنگ کیا؟

انتظار حسین: میں نے ساری زندگی لاہور میں گزاری۔ اور کبھی پڑھتے ہوئے یہ محسوس نہیں کیا کہ لکھنے والا پنجابی ہے، اور میں مہاجر۔ یا پھر یہ دیکھوں کہ کراچی میں کون اچھا لکھ رہا ہے۔ میرے لیے ناصر کاظمی نہ تو پنجابی تھا، نہ ہی یوپی والا۔ وہ تو میرے لیے شاعر تھا۔ یا پھر احمد مشتاق، جو امرتسر سے ہجرت کرکے آیا تھا... میرے لیے وہ فقط شاعر تھا، اور میرا دوست تھا۔

اقبال: آپ نے ایک انٹرویو میں جدیدیت کو اُردو ادب کی اہم تحریک قرار دیا۔ کیا یہ فروغ ادب میں اتنا Contribute کرسکی، جتنا ترقی پسند تحریک نے کیا؟

انتظار حسین: Contribute تو اس تحریک نے کیا۔ اُس وقت اس کی ضرورت بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی Range بہت تھی۔ اس کے ساتھ سماجی اور سیاسی پروگرام لگا تھا۔ نظام کو بدلنے کی کوشش تھی۔ اس میں اپیل بہت تھی۔ وہ بین الاقوامی تحریک تھی۔ بہت سے ممالک اس سے وابستہ تھے، جو بعد میں مایوس ہوکر الگ بھی ہوگئے۔ ایک زمانہ وہ تھا، جب یورپ کا دانشور طبقہ اِس تحریک سے وابستہ تھا۔ پھر اسٹالن آگیا۔ اُس کے طرزِ حکومت کی وجہ سے

یورپی ادیب، جو آزاد فکر رکھتا تھا، اُس سے ٹوٹنا شروع ہو گیا۔ ہمارے ہاں ترقی پسندوں نے پہلے ٹھپے لگائے۔ کہا؛ راشد جو کچھ لکھ رہا ہے، وہ ترقی پسندی نہیں۔ اب راشد نے تو نہیں کہا تھا کہ میرا ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں۔ انھوں نے کہا؛ میرا جی کی مریضانہ ذہنیت ہے، یہ رجعت پسندی ہے۔ تو یوں اُنھوں نے مہریں لگانا شروع کیں۔ پھر ایک نئی تحریک شروع ہوئی۔

اقبال: جدیدیت کے بعد اُردو ادب میں کوئی بڑی تحریک پیدا نہیں ہو سکی۔

انتظار حسین: یہ ضروری نہیں کہ ایک تحریک ختم ہو، اور دوسری آ جائے۔ خاص قسم کے حالات ہوتے ہیں، جن سے بغاوت جنم لیتی ہے۔ ہمارے ہاں بھی ایسا ہی ہوا۔ پہلی بغاوت ہوئی۔ بغاوت کرنے والوں نے کہا؛ شاعری کو قافیے اور ردیف میں باندھ رکھا ہے۔ غزل پر حملے ہوئے۔ یہ بغاوت حالی اور مولانا آزاد نے شروع کی تھی۔ اُس وقت اِس کی ضرورت تھی۔ تو اس لحاظ سے ترقی پسندوں نے بھی دُرست کیا، اور ن م راشد نے بھی درست کیا۔ ترقی پسند تحریک اِس زاویے سے ہمارے لیے بامعنی تھی کہ معاشرہ جس فرسودگی میں گرفتار تھا، اس کے پیش نظر ایسے افراد کی ضرورت تھی، جو کہیں کہ یہ جو کچھ ہو رہا ہے، وہ دُرست نہیں۔ سرسید کے زمانے ہی سے اصلاحی تحریک شروع ہو گئی تھی۔ ترقی پسند تحریک ایک اصلاحی تحریک بھی تھی، اور انقلابی تحریک بھی تھی۔ یہ ایک قسم کی بغاوت تھی۔

اقبال: اُردو ادب میں ایک اور بغاوت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں؟

انتظار حسین: بغاوت کی تو ضرورت ہے، لیکن اب معاشرے میں اتنی سکت نظر نہیں آتی کہ کوئی تحریک شروع ہو سکے۔

اقبال: اِس کا سبب؟

انتظار حسین: دراصل مخالف عناصر اتنے طاقتور ہیں کہ اُن کے سامنے لبرل حلقے خود کو بے بس محسوس کر رہے ہیں۔ وہ اسلحے سے لیس ہیں۔ اب تشدد کا دَور آ گیا ہے۔ جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تھی، اُس وقت تشدد کا دَور نہیں تھا۔ زیادہ سے زیادہ کتاب ضبط کر لیتے۔ ''انگارے'' ضبط ہو گئی، مگر کسی نے یہ تو نہیں کہا کہ ہم تمھیں قتل کر دیں گے۔

اقبال: آج تشدد کا دَور ہے، قتل تک بات پہنچ چکی ہے، ایسے میں ادبی کانفرنسیں اور سیمینار کیا کردار ادا کر سکتے ہیں؟

انتظار حسین: میرے خیال میں اِن کا اثر پڑے گا۔ اِن کی آج بہت ضرورت ہے۔ ''وہ'' اپنا کھیل تو کھیل رہے ہیں، مگر ہماری سرگرمیوں پر انھیں فی الحال اعتراض نہیں۔ ممکن ہے، مستقبل

میں وہ اِس پر بھی اعتراض کریں، لیکن فی الحال ایسا نہیں۔ دراصل ہم براہ راست انھیں چیلینج نہیں کر رہے۔ اور اچھا کر رہے ہیں۔ اگر براہ راست چیلینج کریں، تو یہ سارا سلسلہ ابھی ختم ہو جائے گا۔

اقبال: ادیب کو لکھنے کی تحریک کہاں سے ملتی ہے، معاشرے سے یا اندرون سے؟

انتظار حسین: دونوں ہی طریقے ہیں۔ سب کچھ باہر نہیں ہوتا، آدمی کے اندر بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ آدمی فقط خارجی سطح پر زندہ نہیں رہتا۔ جدید نفسیات بتاتی ہے کہ آدمی کے اندر کتنا کچھ ہے۔ آدمی جتنا باہر پھیلا ہے، اتنا ہی اندر گہرا ہے۔ انسانی تخیل میں پوری کائنات آباد ہے۔ لکھنا، خارجی اور داخلی، دونوں سطحوں پر ردعمل کا نام ہے۔

اقبال: اِس ''ردعمل'' میں آپ مقصد کی مخالفت کیوں کرتے ہیں؟

انتظار حسین: نہیں، جس طریقے سے مقصدیت کا پرچار کیا جاتا ہے کہ افسانے کا ایک مقصد ہونا چاہیے، میں اُس کے خلاف ہوں۔ ہم مقصد پیش نظر رکھ کر نہیں لکھتے۔ ہم تو کہانی لکھ رہے ہیں، مقصد اُس میں خود بخود برآمد ہوتا ہے۔ کہانی پر مقصد مسلط نہیں کرنا چاہیے۔ لکھتے ہوئے ہمارا شعور اس میں Contribute کرتا جاتا ہے۔ جو کچھ ہم سوچتے ہیں، وہ کسی نہ کسی طرح اظہار پاتا ہے۔ تو مقصد از خود آئے گا۔

اقبال: کیا فقط تفریح طبع کے لیے لکھا جا سکتا ہے، کیا ادیب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ صرف ذاتی خوشی کے لیے لکھے؟

انتظار حسین: یہ بھی ہوتا ہے۔ لکھنے والے کا مزاج ہے۔ آدمی کہتا ہے کہ مجھے کسی کے معاملات سے مطلب نہیں۔ اچھا لگتا ہے، اِس لیے لکھ رہا ہوں۔ تفریح طبع سے مطلب یہ ہے کہ انسان میں لکھنے کی خواہش ہے۔ وہ خوشی کے لیے لکھ رہا ہے۔ ہم قافیے ردیف میں کھیل رہے ہیں کہ ایک شعر ہو گیا۔ ہمیں وہ اچھا لگا۔ انسان اپنے بچپن کے اثرات قبول کرتا ہے۔ ہم بچپن میں دیکھتے ہیں کہ مشاعرہ ہو رہا ہے، شاعر کو داد مل رہی ہے۔ خواہش ہوتی ہے کہ ہم بھی لکھیں۔ تو انسان کا جی چاہتا ہے، کوئی مقصد پیش نظر نہیں ہوتا۔

اقبال: آپ کے نزدیک قاری، لکھاری سے کیا تقاضا کرتا ہے؟ کیا وہ فقط ادبی ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتا ہے یا کچھ سیکھنے کا بھی آرزومند ہوتا ہے؟

انتظار حسین: ادب پڑھنے کا معاملہ بھی لکھنے کے ابتدائی تجربے جیسا ہے۔ آپ کو شاعری اچھی لگتی ہے، تو آپ اُسے پڑھتے ہیں۔ کہانیوں سے آپ محظوظ ہوتے ہیں۔ پڑھتے پڑھتے آپ کا ادبی شعور پختہ ہوتا جاتا ہے۔ آپ اچھے برے میں تمیز کرنے لگتے ہیں۔ یہ عمل از خود ہوتا چلا جاتا ہے۔

آپ ادبی ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتے ہیں، اور اِس سے آپ کا شعور بھی بلند ہوتا ہے۔

اقبال: عسکری صاحب کے ساتھ آپ کا خاصا وقت گزرا۔ ''بستی'' کا انتساب بھی اُن ہی کے نام ہے۔ اُن کے نظریات میں جو تبدیلی آئی، آپ اُسے کیسے دیکھتے ہیں؟

انتظارحسین: ہمارے ہاں صحیح معنوں میں اگر کوئی نقاد گزرا ہے، تو وہ محمد حسن عسکری تھے۔ آپ اُس تنقید کو پڑھ کر دیکھیں، جو چالیس اور پچاس کی دہائی میں لکھی گئی، پھر عہد حاضر کی تنقید دیکھیں۔ گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، شمس الرحمان فاروقی، وارث علوی کی تنقید پڑھیں، اور جو کچھ احتشام حسین اور آل احمد سرور نے لکھا ہے، اُسے پڑھیں۔ اور دیکھیں کہ اِس تنقید اور اُس تنقید میں کتنا فرق ہے۔ وہ ابتدائی زمانہ تھا۔ مولانا حالی کی کتاب ''شعر و شاعری'' اِس لحاظ سے اہم ہے کہ اُس سے اردو تنقید کا آغاز ہوتا ہے، وہ ''لینڈ مارک'' ہے۔ وہ نہیں ہوتی، تو ہمیں کتنے ہی عرصے انتظار کرنا پڑتا، مگر یہ بھی یاد رکھیں کہ وہ کتاب تنقید کے اعتبار سے کوئی اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتی۔ یہی معاملہ ابتدائی ناقدین کا ہے۔ اُنھوں نے زمین ہموار کی، اُن میں چند اچھے نقاد بھی مل جائیں گے، مگر جو پہلا نقاد ابھر کر آیا، وہ محمد حسن عسکری ہی تھے۔

اقبال: کیا اردو تنقید میں پاکستانی سیکشن کچھ کمزور رہا؟

انتظارحسین: شروع میں ہمارے ہاں بہت اچھے نقاد تھے، مگر وہ ایک ایک کر کے جوانی ہی میں گزر گئے۔ سلیم احمد تھا۔ پھر سجاد باقر رضوی، سہیل احمد اور سراج منیر تھے۔ یہ سب بہت ہونہار تھے۔ پتا نہیں آگے چل کر کیا رنگ نکلتا۔ اُس کھیپ میں مجھے سہیل احمد کی شکل میں ایک بڑا نقاد نظر آ رہا تھا۔ مجھے لگتا تھا کہ یہ عسکری کی ٹکر کا نقاد بنے گا، مگر زندگی نے وفا نہیں کی۔ تو وہی پرانے نقاد رہ گئے۔ ہندوستان میں تنقید کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ شاعری کا عمل تو وہاں بالکل پٹ گیا۔ سارے شاعر یہاں آ گئے۔ اگر قرۃ العین حیدر ہندوستان نہ جاتیں، تو وہاں کوئی بڑا افسانہ نگار نہیں ہوتا۔ ایک قرۃ العین کے جانے سے ہندوستان میں اردو افسانے کی تھوڑی سا کھ بنی۔

اقبال: کچھ نقاد فکشن میں پاکستانی برتری کی بات کرتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظارحسین: ہندوستان میں بھی اچھی کہانیاں لکھی گئیں، لیکن شاید ہمارا ریکارڈ بہتر ہے۔ البتہ میں اِس بحث میں نہیں جاؤں گا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ یہ ایک روایت ہے۔ مثلاً جب تجریدی اور علامتی افسانہ لکھا جا رہا تھا، تو ہمارے ہاں یہ توجیہ دی جاتی کہ حقیقت نگاری ممکن نہیں، کیونکہ مارشل لا لگا ہوا ہے۔ اظہار پر پابندی ہے۔ مگر اُسی رنگ میں ہندوستان میں بھی افسانے

لکھے جانے لگے۔ بلراج مین را، سریندر پرکاش پیدا ہوگئے۔ تو تقسیم نے اِس رجحان کو روکا نہیں۔ یہ ایک ہی وقت میں ہندوستان اور پاکستان میں آیا، کیونکہ روایت ایک تھی۔

اقبال: آپ نے ایک بار کہا تھا کہ آپ کی کہانی علامتوں تک تو گئی، مگر تجرید تک نہیں گئی۔ البتہ یہاں تجریدیت کا بھی تجربہ ہوا۔ اور کچھ کو شکایت ہے کہ اِس سے قاری بھاگ گیا۔

انتظار حسین: تجریدیت کا تجربہ بھی ہونا چاہیے تھا۔ ممکن ہے، مجھے اپنا کوئی ایسا افسانہ نظر آ جائے، جس میں تجرید کا رنگ غالب آ گیا ہو۔ البتہ یہ میرا کام نہیں ہے کہ اپنی تخلیق کو اس زاویے سے دیکھو۔ یہ نقادوں کا کام ہے۔

اقبال: تو یہ رنگ آنا چاہیے تھا؟

انتظار حسین: بالکل۔ دراصل حقیقت نگاری ایک پورا سفر کر چکی تھی۔ پریم چند سے یہ تحریک شروع ہوتی ہے۔ وہاں سے سنہ ۵۰ء تک آ جائیں۔ لمبا سفر ہے۔ اتنے عرصے بعد تبدیلی نہیں آتی، کوئی ردعمل نہیں ہوتا، تو جمود آ جاتا۔ ہمارا افسانہ ٹھہر جاتا۔ تو ایک بغاوت ہوئی، ایک نئی طرز پر افسانہ لکھنے کی کوشش ہوئی۔

اقبال: انور سجاد نے جو تجریدی ڈھنگ اپنایا اُسے آپ کیسے دیکھتے ہیں؟

انتظار حسین: انور سجاد کو کریڈٹ یہ جاتا ہے کہ اُس نے اُس اسلوب سے، جو روایت بن چکا تھا، بغاوت کی۔ اُس کا افسانہ کیسا ہے؟ یہ بعد کی بات ہے، مگر بغاوت کا، ایک نئے اسلوب کی نشاندہی کا کریڈٹ اُسے ہر صورت جاتا ہے۔ حالانکہ وہ ترقی پسند تھا، لیکن ایک باغی کی حیثیت سے اپنے لیے وہ اسلوب چنا، جسے ترقی پسند تحریک نے منظور نہیں کیا تھا۔

اقبال: اِس اسلوب کا مستقبل آپ کو کیسا نظر آتا ہے؟

انتظار حسین: اُس کے بعد اچھے افسانے بھی لکھے گئے۔ ہندوستان میں اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔

اقبال: آپ کے ہاں ہمیں گنگا جمنی کلچر ملتا ہے۔ اس خطے کی اساطیر، جاتک کتھائیں، دیومالائی قصّے آپ نے بازیافت کیے، اِس تجربے کا کیا سبب رہا؟

انتظار حسین: دیکھیں، تقسیم ہند کے بعد تاریخ ہمارے لیے مسئلہ بن گئی۔ فوراً یہ سوال کھڑا ہو گیا کہ نیا ملک بن گیا ہے، آگرہ اور دلی وہیں رہ گئے، اب اُن سے ہمارا کیا تعلق۔ ادبی حلقوں میں پہلے یہ سوال کھڑا ہوا۔ ایک گروہ نے کہا؛ ہماری تاریخ موئن جودڑو سے شروع ہوتی ہے۔ وہ گروہ، جو مذہبی انداز میں سوچتا تھا، اُس نے کہا؛ ہماری تاریخ تو محمد بن قاسم سے شروع ہوتی ہے۔ تو یہ تنازع چلا۔ ہماری شناخت گنگا جمنی تہذیب بنی، جس کا یہاں آ کر عسکری

صاحب نے نام تھوڑا بدل دیا، اور اِسے ہند اسلامی تہذیب کہا۔ دراصل جب مختلف خطوں سے عربی، فارسی اور تُرکی بولنے والے فاتحین کی حیثیت سے اِس علاقے میں آئے، تو شروع میں انھیں یہاں کی تہذیب اجنبی لگی۔ سنکھ کی آواز، بھجن، مندر کا گھنٹا، بت؛ یہ سب اُن کے لیے نیا تھا۔ ایک جانب میدان جنگ میں مقابلہ، دوسری جانب تہذیبی سطح پر چپقلش۔ مگر جب آپ ایک جگہ اکٹھے ہوتے ہیں، تو بیرونی سطح پر جہاں چپقلش ہوتی ہے، وہیں اندرونی طور پر ایک تہذیبی مکالمہ بھی شروع ہوجاتا ہے۔ آپ اُن سے، وہ آپ سے اثرات لیتے ہیں۔ بظاہر تو یہاں آنے والے فاتحین ہندوستانی تہذیب پر اثر انداز ہورہے تھے، اور اِس موضوع پر ڈاکٹر تارا چند نے ''ہندو تہذیب پر اسلام کا اثر'' کے عنوان سے ایک کتاب بھی لکھی، جسے دستاویزی حیثیت حاصل ہے، البتہ کسی نے یہ نہیں سوچا کہ اُنھوں نے (ہندوستانی کلچر نے) بھی ہم پر اثر ڈالا ہے۔ (ہنستے ہوئے) ہاں، اِس کی نشاندہی ہمارے ہاں مُلاؤں نے کی کہ فلاں رسم کافرانہ ہے، ہندوؤں سے آئی ہے۔ تو یہاں ڈاکٹر تارا چند کا کردار مُلا نے ادا کیا۔ ہم نے یہ کہا کہ یہ تو تہذیبی عمل ہے۔ سوال یہ ہے کہ خالص اسلامی تہذیب کہاں ہے؟ مصر میں؟ ترکی میں؟ یا سعودی عرب میں؟ خطۂ عرب میں جنھیں عہد جاہلیت کی رسمیں قرار دیا گیا، کیا اُنھیں مکمل طور پر رد کردیا گیا؟ نہیں، بلکہ انھیں غسل دے کر اپنا لیا گیا۔ اِسی طرح ہم نے یہاں کیا۔ بہت سی ہندو رسومات پر چھڑکاؤ کرکے اُنھیں اپنا لیا۔

اقبال: آپ جاتک کتھاؤں، رامائن اور مہابھارت کو اپنی تہذیب کا حصہ سمجھتے ہیں؟

انتظار حسین: میں تو سمجھتا ہوں۔ فکشن رائٹر کی حیثیت سے پہلے ہم خیال کرتے تھے کہ جو مغرب سے اصناف آئی ہیں، یعنی افسانہ اور ناول، ان ہی میں اظہار ہوگا۔ ہمارے اکابرین نے داستانوں کو خرافات کہہ کر رد کردیا۔ ''ریشنل ازم'' کی تحریک بھی ساتھ میں آئی۔ سرسید بہت بڑے ریشنلسٹ تھے۔ پریوں، جن، دیو؛ اُنھیں قبول نہیں کیا جاتا تھا۔ پھر حقیقت پسندی کی تحریک کے نتیجے میں ہمیں ٹالسٹائی، دوستوفسکی اور فلابئر جیسے دیوقامت ادیب ملے۔ مغرب بہت عرصے تک جن پریوں کی اساطیر سے لاعلم رہا۔ وہاں یہ بہت بعد میں آیا، جب اُنھوں نے ''میجک رئیل ازم'' کی تحریک شروع کی۔ مَیں نے اُس زمانے میں لکھنا شروع کیا، جب ترقی پسند تحریک عروج پر تھی۔ مَیں اپنی بستی کو یاد کررہا تھا۔ یادوں میں یہ ذکر بھی آیا کہ ہمارے گھر میں ایک ایسا کمرہ تھا، جس کے متعلق کہا جاتا کہ وہاں

سا یہ ہے۔کوئی عورت کہتی، جب میں محلے سے گزر رہی تھی، مجھے وہاں چڑیل دکھائی دی۔ لوگوں پر جن آجاتے تھے۔ میں نے ''الف لیلہ'' بھی بچپن میں پڑھی تھی۔ تو جب مَیں نے اپنی یادداشتوں کے تحت افسانہ لکھا، تو یہ چیزیں اُس میں آئیں۔ ترقی پسندوں نے کہا؛ یہ رجعت پسندی ہے۔ اب مَیں نے یہ سوچ کر نہیں لکھنا شروع کیا تھا کہ میں ترقی پسندوں کے خلاف افسانہ لکھ رہا ہوں۔ مگر جب اُنھوں نے ٹھپا لگا دیا، تو مجھے بھی سوچنا پڑا۔ مَیں نے کہا؛ اگر یہ رجعت پسندی ہے، تو مَیں رجعت پسند ہوں۔ کہانی تو میں ایسی ہی لکھ سکتا ہوں، اور ایسی ہی لکھوں گا۔

اقبال: آپ کے اِس رویے پر خاصی تنقید کی گئی۔ ترقی پسند نقاد، ڈاکٹر محمد علی صدیقی مرحوم نے بھری محافل میں آپ پر تنقید کی۔ تنقید برداشت کرنے کے لیے کتنا حوصلہ چاہیے؟

انتظار حسین: جو اچھے اور بڑے ترقی پسند نقاد تھے، جب مَیں نے اُن کی تنقید قبول کر لی، تو محمد علی صدیقی کی تنقید کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے۔ تقابل کیا جائے، تو آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقید ان سے بہت بلند تھی۔ یہاں سلیم احمد جیسے نقاد بھی گزرے۔ محمد علی صدیقی ایسی تنقید لکھ رہے ہیں، جو تقسیم سے پہلے طالب علم لکھا کرتے تھے۔

اقبال: اردو فکشن کا مستقبل آپ کو کیسا دکھائی دیتا ہے؟

انتظار حسین: سوال یہ ہے کہ مجھے اپنے ملک کا مستقبل کیسا دکھائی دے رہا ہے۔ جب مجھے اپنے ملک کے مستقبل کا نہیں پتا، تو ادب کے مستقبل کے بارے میں کیا بتا سکتا ہوں۔ آپ یہی لکھ دیجیے۔

اقبال: اردو زبان محدود ہوتی جا رہی ہے، رسم الخط کا مسئلہ جنم لے رہا ہے، ایسے میں موجودہ ادیب کے لیے اپنا Impact پیدا کرنا، شناخت کا حصول بڑا چیلنج نہیں؟

انتظار حسین: ادب میں جان ہوگی، تو اس کا اثر ہو کر ہی رہے گا۔ Impact ضرور ہوگا۔ اتنا بڑا برصغیر تھا، کیا آپ اعتبار کریں گے کہ اردو ترقی پسند تحریک تمام تحریکوں پر غالب تھی۔ ہمارا ترقی پسند ادیب، دیگر زبانوں کے ادیبوں کو کمانڈ کرتا تھا۔ پورا ہندوستان ان کے زیرِ نگیں تھا۔ پھر تقسیم ہوئی، تو ہم نے دیکھا کہ ہندی والوں میں منٹو کا چرچا بہت ہے۔ وہاں منٹو پر سیمینارز ہوتے ہیں، کتابیں چھپتی ہیں۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ برصغیر میں سب سے معروف شخصیت فیضؔ صاحب ہیں، مگر پھر اندازہ ہوا کہ منٹو تو ان سے آگے نکل گئے۔ تو ہمیں اس پر رشک ہونا چاہیے کہ اردو کا کوئی ادیب مقبولیت کی اِس انتہا کو بھی چھو سکتا ہے۔ منٹو صاحب تو ہجرت کر کے یہاں آ گئے، اور عسکری صاحب نے یہ بھی کہہ دیا کہ پاکستانی

ادب کا سب سے بڑا نمونہ منٹو کے افسانے ہیں، اِس کے باوجود اُنھیں اِس قدر قبولیت ملی کہ کرشن چندر جو میرے زمانۂ طالب علمی میں ہندوستان کے سب سے بڑے افسانہ نگار تھے، ان سے پیچھے رہ گئے۔ پریم چند ہمارا افسانہ نگار تھا۔ جب اردو میں یافت نہیں ہوئی، تو گزر بسر کے لیے ہندی میں لکھنے لگا۔ ورنہ ہندی لکھنے کی اُسے کیا ضرورت تھی۔ اب بھی اگر یہاں (پاکستان) سے ایسا ادب پیدا ہوگیا، تو اُسے قبول کیا جائے گا۔ میں تو یہاں بیٹھ کر لکھ رہا ہوں، میرے افسانے وہاں ہندی اور دیگر زبانوں میں چھپتے ہیں۔ حالانکہ میری ابتدائی شناخت تو یہ تھی کہ پاکستانی یا اسلامی ادیب ہے۔ (قہقہہ!)

اقبال: ''مین بکر انٹرنیشنل پرائز'' کے لیے آپ کی نامزدگی اردو داں طبقے کے لیے ایک اعزاز ہے۔ آپ جیسی چند اور روشن مثالیں بھی ہوں گی، مگر مجموعی طور پر آپ کیا دیکھتے ہیں، اردو فکشن کیا بین الاقوامی ادب کے سامنے کھڑا ہوسکتا ہے؟

انتظار حسین: اردو ادب کا بین الاقوامی دور اب شروع ہوا ہے۔ پہلے ہم بین الاقوامی ادبی دنیا کا حصہ نہیں تھے۔ محکومی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ نوآبادیاتی دَور میں تھے۔ جب ہم نے انگریزی سیکھی، تو فقط ڈکنز اور ہارڈی کو نہیں پڑھا، بلکہ فلابیر اور ٹالسٹائی کو بھی پڑھ لیا، کیونکہ اُن کا انگریزی میں ترجمہ ہو رہا تھا۔ انگریزی کے ذریعے ہمارے ادب کی بین الاقوامی ادب کی جانب کھڑکی کھلی۔ پھر ہم آزاد ہوگئے۔ وہ معاشرے جو پہلے ہمیں نوآبادیات کے طور پر Treat کر رہے تھے، اب ہمیں ترقی پذیر ممالک کہنے لگے۔ اُنھوں نے رفتہ رفتہ ہمیں قبول کیا۔ انگریزوں نے یہ سوچ کر کہ ہم انگریزی میں ادب تخلیق کر رہے ہیں، اعزازات کا سلسلہ شروع کیا۔ اِس پر ہم نے اعتراض کیا کہ افرو ایشیائی ادب کیا فقط وہ ہے، جو انگریزی میں لکھا جاتا ہے؟ نہیں۔ اس خطے کی دیگر زبانیں بھی تو ہیں۔ تب اُنھوں نے یہ گنجائش پیدا کی کہ ایسا انعام رکھ دو، جس میں دیگر زبانوں میں لکھنے والوں کو بھی نامزد کیا جائے۔ اور اتفاق سے اردو کے جس پہلے ادیب کو منتخب کیا گیا، وہ میں ہی تھا۔

اقبال: تو آپ اِسے ایک نئے سفر کے آغاز کے طور پر دیکھتے ہیں؟

انتظار حسین: میرے نزدیک جب یہ منزل آگئی کہ ایک اردو ادیب کو اُنھوں نے بین الاقوامی سطح پر قبول کر لیا، ایوارڈ نہیں ملا، یہ الگ بات ہے، لیکن اگر قبول کر لیا، تو وہ مستقبل میں بھی دیکھیں گے کہ اردو میں کون کون لکھ رہا ہے۔ کیسا لکھ رہا ہے۔ اگر اچھا لکھنے والا یہاں نہیں

ہوا، ہندوستان میں ہوا، تو وہ نامزد ہوگا۔

اقبال: نوجوان ادیبوں کو کوئی مشورہ؟

انتظار حسین: یہی مشورہ ہے کہ دیکھیں دنیا میں کیا لکھا جا رہا ہے۔ کھڑکی کھلی رکھیں۔ ہم نے جو سیکھا، اپنی نانی اماں کو بعد میں یاد کیا، پہلے تو ہم نے چیخوف سے سیکھا۔ انگریزی کی شد بد ہوئی، تو ڈکنز اور ہارڈی کو پڑھا۔ اِس کے وسیلے سے انگریزی فرانسیسی، جرمن اور روسی ادیبوں کو پڑھا۔ تو ہمیں کھڑکیاں کھلی رکھنی چاہییں۔ مشرق کی بے شک ایک روایت ہے، مگر جو مرکز ہے، وہ مغرب میں ہے۔ ان کی طرف سے ہم آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔

اقبال: اِس عمر میں اتنے متحرک، کیا راز ہے؟

انتظار حسین: پتا نہیں کیا راز ہے (ہنستے ہوئے)۔ یہ تو خود بخود ہوتا ہے۔ میری کسی اور شے میں Involvement نہیں رہی۔ ہاں اخبار نویسی کرتا رہا ہوں، وہ میری مجبوری تھی۔ مَیں اخبار نویس نہیں بننا چاہتا تھا، مگر میرے لیے کوئی دوسرا پیشہ نہیں تھا۔ ایم اے اِس نقطۂ نگاہ سے کیا تھا کہ تدریس کے پیشے میں چلا جاؤں، مگر کسی انٹرویو میں کامیاب نہیں ہوا۔ اخبار نویسی کی جانب آ گیا۔ البتہ مَیں نے اخبار نویسی کو افسانہ نویسی سے بالکل الگ رکھا۔ آج جو سیاسی تجزیہ کار ہیں، کالم نگار ہیں، وہ کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ ان کی یافت اور رسائی بہت ہے۔ ہم تو سماج پر اور ادب پر کالم لکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔

اقبال: آپ بیتی آ چکی ہے، اب مزید جستجو کیا ہے؟ مستقبل کا کوئی خاص منصوبہ؟

انتظار حسین: مستقبل کا کسے معلوم۔ میں تو اپنے بکھرے کام سمیٹ رہا ہوں۔ کوشش ہے کہ جو تحریریں بکھری پڑی ہیں، جو تنقیدی مضامین ہیں، انھیں یکجا کیا جائے۔ افسانہ کیسے لکھیں، سیمینار آ جاتے ہیں، مضمون لکھنا پڑتا ہے۔ کچھ ڈرامے لکھے تھے، وہ جمع کر رہا تھا۔ کچھ خاکے لکھے تھے، اُنھیں اکٹھا کر رہا ہوں۔ بس، اب یہی معاملہ ہے۔

فکشن کے اِس فسوں گر سے ملاقات کے بعد جب ہم دھواں دیتی چائے کا کپ لیے بحیرۂ عرب کے کنارے کھڑے تھے، تو عجیب لمحہ اُترا۔ پنچھیوں کے جھنڈ میں ایک پکھیرو نے پر پھیلائے، اور وسعتوں کی سمت اڑان بھری۔ وہ اوروں سے الگ تھا کہ اُس کی روح آزاد تھی...

وہ نئے آسمانوں کی تلاش میں تھا...

سجاد مرزا

انتظار حسین کا آخری انٹرویو

ریڈیو پاکستان سے

س: آپ کی کہانی ''مورنامہ'' کو پاک و ہند میں بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ تو اس کہانی کی تخلیق کے محرکات کیا تھے؟

ج: پہلے بھی جب موروں پر خبر آئی تھی کہ تھر میں رانی کھیت کی بیماری ہوگئی ہے تو مَیں نے اُس وقت کالم لکھا تھا کیونکہ آصف فرخی نے مجھ سے کہا تھا کہ ''مور مور'' بہت کرتے ہو۔ پاکستان میں ایک ایسا علاقہ ہے جہاں مور بہت ہیں تم میرے ساتھ چلو۔'' مَیں سوچ رہا تھا کہ کبھی تھر میں جاؤں اور دیکھوں کہ یار پاکستان میں بھی مور ہیں۔ تو جب مَیں نے یہ خبر پڑھی تو واقعی مَیں بہت پریشان ہوا اور موروں ہی کے واسطے سے وہ کہانی لکھی گئی۔ جب مَیں نے ایک خبر پڑھی تھی اس زمانے میں کہ ہندوستان نے ایٹمی دھماکہ کیا تھا۔ اُس کے فضا میں جو اثرات تھے وہ موروں پر پڑ رہے ہیں۔ تو مَیں جا چکا تھا اس علاقے میں۔ ایک مرتبہ اور وہ مجھے وہاں مور ہی مور اتنے نظر آئے کہ میری طبیعت باغ باغ ہوگئی۔ راجستھان میں اور وہاں وہ جو ہے سرکٹ ہاؤس، اس میں ہمیں ٹھہرایا تھا انہوں نے۔ تو دوپہر کو تو زیادہ پتہ نہیں چلا، شام کو جب مَیں نے کھڑکی کھولی تو دیکھا کہ مور ہی مور ہیں۔ جس طریقے سے مرغیاں ہوتی ہیں، کبوتر ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں، ویسے وہاں مور پھر رہے تھے۔ تو مَیں تو بہت اُس علاقے سے متاثر ہو کر آیا تھا۔ مَیں نے کہا کہ ارے اس علاقے کے مور مر رہے ہیں۔ پھر یہ کہانی بنی اس طریقے سے۔

س: آپ نے غیر ملکی ادب کے شہرہ آفاق ناولوں کے بڑے شاندار تراجم کئے۔ ترجمہ کرنے کے لئے کن خصوصیات کی بنا پر آپ کوئی بھی غیر ملکی ادب کی تخلیق منتخب کرتے ہیں؟

ج: دیکھئے ایک تو وہ تراجم ہیں جو مَیں نے اپنے طور پر کئے۔ مثلاً چیخوف کی کچھ کہانیاں، ترگنیف کی ایک آدھ کہانی، ترگنیف کا ایک ناول۔ تو یہ جو ہے۔ میرا جی چاہا کہ چیخوف کو مَیں پڑھ رہا ہوں۔ چیخوف سے میں انسپائر بھی بہت تھا، تو مَیں نے کچھ کہانیاں ترجمہ کی تھیں۔ ایک لمبی کہانی تھی اور بہت اچھی تھی تو مَیں نے کہا کہ یہ چھپنی چاہیے اور وہ چھپی۔ ''گھاس کے میدانوں میں'' اور مجھے فخر بھی بہت ہے۔ کیونکہ مجھے داد بھی ایسی ملی، بلکہ وہ آئی تھیں روس کی ادیبہ لڈمیلا جو

بائیوگرافر بھی ہیں فیض صاحب کی۔انہوں نے کہا کہ وہ تو ترجمہ تمہارا بہت اچھا تھا۔اور تم روسی زبان تو نہیں جانتے؟مَیں نے کہا نہیں،مَیں نے انگریزی سے کیا ہے۔کہا کہ حیرانی کی بات یہ ہے کہ ہمیں لگتا ہے کہ اس زبان سے ترجمہ کیا ہے۔تو مَیں بہت خوش ہوا۔خاصی داد ملی مجھے۔اور پھر یہ جو مَیں نے ناول پڑھا عطیہ حسین کا۔ارے مَیں نے کہا کہ یہ تو اُردو کا ناول ہے یہ انگریزی میں کیا کر رہا ہے؟اور وہ ناول مجھے بہت اچھا لگا۔پارٹیشن پر جو لٹریچر مَیں نے پڑھا تھا۔مَیں نے کہا کہ اصل ناول تو اب آیا ہے۔جب انہوں نے مجھ سے کہا مسعود اشعر نے،کہ آپ ہماری کسی کتاب کا ترجمہ کر دیں آپ۔مَیں نے کہا کہ اگر مَیں اس وقت ترجمہ کروں گا تو اُس کا کروں گا اور کسی چیز کا نہیں۔اس طریقے سے کیا۔لیکن کچھ ایسے تھے مثلاً سٹیفن کرین کا ایک ناول کیا،کچھ کہانیاں کیں۔جو اِن اداروں نے کہا اور مَیں نے اس وجہ سے بھی کئے کہ بے روزگاری کا زمانہ تھا۔لیکن جب اسٹیفن کرین کا مَیں نے (ناول) پڑھا،مَیں نے کہا یار یہ ٹھیک ٹھاک اچھا ناول ہے۔کہانیاں بھی،اور اُس کی ایک کہانی تو مجھے بہت اچھی لگی۔ The Vote۔مَیں نے کہا کہ کمال کی کہانی ہے۔تو وہ ترجمہ جو ہے وہ اس طریقے سے ہوا یا اُس زمانے میں ایک امریکی ادارہ،ایک کام کر رہا تھا۔جو اُردو ترجمہ کرا رہا تھا۔انہوں نے مجھے ایک فلسفے کی کتاب تھما دی،"فلسفے کی نئی تشکیل"،جس کا مَیں نے عنوان رکھا۔مَیں نے کہا کہ پتہ نہیں فلسفہ تو مَیں جانتا نہیں۔جب مَیں نے اس کتاب کو پڑھا تو مَیں نے سوچا کہ مَیں اس کتاب کو پڑھ سکتا ہوں۔کتاب تو مجھے بھی اچھی لگی تو وہ ایک کتاب یعنی غیر ادبی فلسفیانہ موضوعات سے متعلق تھی لیکن وہ آسان E A S Y PHILOSOPHY MADE قسم کی کتاب تھی۔تو وہ مَیں نے کر دیا۔

س: جب آپ کو بُکر پرائز کی نامزدگی کی اطلاع ملی تو آپ کے کیا احساسات تھے؟

ج: وہ تو جب مجھے ٹیلی فون آ گیا آصف فرخی کا کہ انتظار صاحب وہ جو بُک پرائز کی فہرست شائع ہوئی ہے،اُس میں آپ کا نام ہے۔مَیں نے کہا کہ میرا نام بُکر تک (کیسے) جائے گا؟وہ تو انگریزی کے جو ناول نگار ہیں اُن کے لئے ہیں۔کہا کہ نہیں نہیں میری بیٹی نے ابھی کہا ہے مجھ سے کہ ٹی وی پر آ رہا ہے ان کا نام۔تو مَیں ابھی پہنچتا ہوں کراچی۔پھر آپ کو بتاؤں گا۔تو مَیں نے کہا کہ غلط فہمی ہوئی ہے۔تمہاری بیٹی کو۔کچھ اور ہوگا۔اُس نے کراچی جا کے کہا کہ انہوں نے ایک نیا پرائز شروع کیا ہے بُکر والوں نے۔انٹرنیشنل پرائز ہے اور اس میں جو انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہیں اور اگر اُن کا ترجمہ کچھ انگریزی میں ہو گیا ہے تو انہیں بھی consider کیا جائے گا۔تو اس کے تحت ہندوستان کا ایک نام ہے۔ایک نام آپ کا ہے۔ایک کوئی افریقی ہے۔تو مَیں بہت متعجب ہوا اور خوش بھی ہوا کہ بھئی مَیں تو انٹرنیشنل ایرینا میں پہنچ گیا۔تو پھر اُن کا لیٹر بھی آیا۔لیکن مجھے پورا یقین تھا۔مَیں نے آصف کو بھی کہا کہ مجھ سے زیادہ توقعات مت باندھو۔یہ انٹرنیشنل

مقابلہ ہے۔ کیونکہ اس میں یہ شرط نہیں ہے۔ سو جو بُکر پرائز ہے اس میں تو دائرہ محدود ہے کہ ایشیا افریقہ کے لکھنے والے جو انگریزی میں لکھتے ہیں وہ اور یہاں، یہ مقابلہ ہے کوئی انگریز ہے کوئی امریکہ کا ہے، کوئی فرانسیسی ہے اور ان کے درمیان ہم اُردو ہندی اس قسم کے لکھنے والے، اور میری کچھ کہانیاں ترجمہ ہوئی ہیں۔ ایک ناول ترجمہ ہے۔ تو ہمارا تو مقابلہ اُن کا ہے ہی نہیں۔ ویسے بھی نہیں ہے۔ انٹرنیشنل مارکیٹ میں تو توقع مجھ سے زیادہ مت رکھو۔ تو بار بار اُس سے کہا کہیں یہ واقعی نہ سمجھ رہا ہو Seriously، تو جب مَیں لندن پہنچا تو مَیں نے اپنے دوستوں کو بتا دیا کہ مجھ سے توقع مت رکھنا اور مایوس مت ہونا۔ اس کے بعد کیونکہ مَیں پہلے سے ہی مایوس ہوں (ہنستے ہوئے) خیر اور Nomination کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ جب انہوں نے یہ طے کر لیا کہ یہ دس لکھنے والے جو ہیں یہ ہمارے اس سال کے منتخب لکھنے والے ہیں تو آپ کا اسٹیٹس تو بن گیا۔

س: اگر ہم بچوں کے ادب کی بات کریں، ایک زمانے میں بچوں کے بڑے معیاری رسالے نکلتے تھے لیکن اب اس میدان میں تاریکی نظر آتی ہے۔

ج: دیکھئے ایک تو کلاسیک ہے بچوں کا اسمٰعیل میرٹھی۔ سبحان اللہ اور اس کے بعد کوئی چیز ہے تو وہ اپنے صوفی تبسم کا ٹوٹ بٹوٹ ہے۔ وہ بھی کلاسیک میں شامل ہیں اب۔ لیکن باقی جو شاعری ہوتی رہی ہے بچوں کے لئے، وہ ٹھیک ہی ہے۔ اس میں کچھ اچھی ہے کچھ ٹھیک ہے، چل رہا ہے معاملہ اور کہانیاں بھی آتی رہتی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے کچھ لکھا ہے تو یہ کمال کے لوگ تھے، انہوں نے جہاں ہاتھ ڈالا ہے، اس میں کچھ کر کے دکھایا ہے۔

س: اس میدان میں اب کیا صورت ہے؟

ج: کوئی ایسا رائٹر پیدا نہیں ہوا جسے ہم اس طریقے سے کہہ سکیں، جیسے ہم اسمٰعیل میرٹھی کا نام سیدھا لے دیتے ہیں، کوئی ایسا نہیں ہے لیکن لوگ لکھتے رہتے ہیں، اچھی تحریریں بھی ہیں، یہ کہ چل رہا ہے سلسلہ۔

س: آپ جب اُردو ادب کی گزشتہ پچھتر سالہ سفر پر نظر دوڑاتے ہیں تو اس میں مختلف تحریکوں کے کردار کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

ج: جی دیکھئے ہمارا جو دَور ہے سن تیس اور چالیس کا جو عشرہ ہے اس میں ایک تو ترقی پسند تحریک ہے ہی، ایک جدیدیت کی تحریک، یہ سب اکٹھے آئے تھے پہلے، پھر ان کا ڈویژن ہو گیا کیونکہ نظریاتی مسئلہ آ گیا۔ ترقی پسندوں کی انجمن ترقی پسند مصنّفین قائم ہو گئی اور انہوں نے آئیڈیالوجی پر بہت زور دیا۔ تو وہ لکھنے والے جو تھے جو آئیڈیالوجسٹ تھے رہے۔ مثلاً ن۔م راشد تھے، میراجی تھے، تو اُن کی چھانٹی ہو گئی تو پھر وہ جدیدیت کی تحریک بن گئی۔ اب یہ تحریک بڑے زوروں پر چلی۔ ترقی پسند تحریک واقعی چھائی ہوئی تھی ہندوستان میں، اور اب مَیں اسے کریڈٹ بھی دیتا ہوں کہ ہندوستان میں یہ تحریک تو بین الاقوامی تھی نا، لیکن ہندوستان میں اُردو لکھنے والوں نے لیڈ کیا، سجاد

ظہیر اور علی سردار جعفری لیڈنگ فورس تھے نا، باقی زبانوں کے تو اُن کے ساتھ تھے۔تو اُن کا اب کنٹری بیوشن مان لینا چاہیے۔اب تو وہ دور گزر گیا جب لڑائی ہو رہی تھی۔مجادلہ تھا کہ اُن کا، اُردو زبان وادب کی تاریخ میں اُن کا کیا کنٹری بیوشن ہے۔اور یہ کہ انہوں نے ادبی سطح پر بھی بہت کنٹری بیوٹ کیا۔کچھ نئے موضوعات دیئے،ایک نیا شعور دیا،لیکن اُن کی جو آمرانہ روش تھی کہ آپ کو اس طریقے سے لکھنا ہے یعنی''باقی کافر،مومنین ہم ہیں''۔وہ اسلام کا نیا ورژن،تو وہ جو ما لیت آئی ان میں اس نے خراب کام کیا نا۔تو اب اس کی وجہ سے اب دیکھئے یہ ہوا۔جب انہوں نے یہ پابندیاں لگائیں کہ ہمارے یہ لکھنے والے جو ہیں۔جو دوسرے ہیں غیر ترقی پسند ان کا بائیکاٹ۔بائیکاٹ کی جو فہرست تھی تو مَیں حیران رہ گیا اس میں قرۃ العین حیدر کا بھی نام تھا،بھئی منٹو صاحب سے اور عسکری صاحب سے تو آپ کی لڑائی ہو رہی تھی،وہ تو مجادلہ تھا، وہ تو ٹھیک ہے لیکن وہ قرۃ العین حیدر تو سافٹ کارنر رکھتی تھیں۔بنے بھائی اور فیض صاحب کے لئے تو انہوں نے بائیکاٹ کر دیا کہ اُن کا تعلق زمینداروں اور جاگیرداروں سے ہے اور اس وقت ریویو بھی لکھا گیا تھا جو پہلا ناول تھا اُن کا کہ قرۃ العین فیصلہ کر لیں وہ یہاں کے مزدوروں کے ساتھ ہیں یا جاگیرداروں کے ساتھ؟وہ بیچاری فیصلہ نہیں کر سکیں تو اسے فہرست میں ڈال دیا تو یہ ان کا آمرانہ فیصلہ تھا۔لیکن تحریک جو ہے انتہا پسندی سے شروع ہوا کرتی ہے۔یہ ایک نارمل بات ہے۔اب تو مَیں یہ کہتا ہوں تو یہ ہونا ہی تھا لیکن اس کے بعد یہ خود نارمل ہو گئے۔جب تحریک کا رواج شروع ہوا ہے۔عجیب بات یہ ہے کہ بعض لکھنے والے ان میں ایسے بھی ہیں جن کا سارا کام اُس وقت ہوا، جب وہ تحریک سے فارغ ہو گئے تھے۔سبطِ حسن صاحب۔اپنے خود سجاد ظہیر صاحب۔انہوں نے اس تحریک سے فارغ ہونے کے بعد کام کیا اور بہت اچھا کام کیا۔پھر علی سردار جعفری، وہ تو اس زمانے کے Dictator تھے۔ہماری مجال نہیں تھی، اُن کے سامنے آئیں۔میری مڈبھیڑ ہو گئی اُن سے دوہا میں۔جب گیا تو مَیں نے جا کے انہیں بہت آداب کیا اور مَیں نے اُن کی ایک کتاب کی بے تحاشا تعریف کی کہ آپ نے جو یہ کام کیا ہے کہ کبیر کو ایڈیٹ کیا اور میرا بائی کو۔یہ دو ہمارے پسندیدہ شاعر ہیں اور اُردو والوں نے تو کبھی ان کو گردانا نہیں۔کبیر تو اُردو کا شاعر ہے میرے حساب سے،اور اُردو کے مورخین اسے خاطر میں نہیں لاتے۔یوں ہی نمونے کے طور پر کہتے ہیں کہ فلاں جو ہے وہ بھی کچھ اُردو سے ملتا جلتا ہے،تو وہ بہت خوش ہوئے اور انہوں نے کہا کہ مَیں نے غالب پر بھی ایسا کام کیا ہے۔مَیں نے دل میں کہا کہ مجھے اس میں دلچسپی نہیں ہے۔آپ نے کبیر اور میرا بائی پر کام کیا ہے۔تو انہوں نے مقالے بھی بہت لکھے اور بہت اچھی تحریریں ہیں اُن کی، بعد کی۔

(انٹرنیٹ سے)

سہیل احمد

گم شدہ پرندوں کی آوازیں

انتظار حسین سے ایک انٹرویو

سہیل احمد: انتظار صاحب، اس بات چیت کو شاید یوں شروع ہونا چاہیے کہ میں آپ سے آپ کی تاریخ پیدائش کے بارے میں سوال کروں لیکن میں چاہتا ہوں کہ اس بات چیت کو رسمی حیثیت نہ دی جائے اس لیے میں آپ کے بعض رویوں کے بارے میں سوال کروں گا۔ میرا پہلا سوال آپ کے افسانوں اور دوسری تحریروں کی مجموعی فضا کے متعلق ہے ان سب تحریروں کا مرکزی رویہ 'یاد' یا 'ماضی' سے وابستگی ہے۔ آپ عموماً ایسی فضا کو سامنے لاتے ہیں جہاں زندگی کا عمل سست پڑ گیا ہے یا جہاں مناظر آہستہ آہستہ یا تیزی سے دُھندلا رہے ہیں۔ آپ کی تحریروں کی کیفیت ڈھلتے ہوئے دن سے مماثل دکھائی دیتی ہے۔ وہ واردات اور وہ تجربہ، جس کے حوالے سے آپ کے کردار خود کو زندہ محسوس کرتے ہیں، گم ہو چکا ہے اور حال کے معانی پوری طرح واضح نہیں، جو چیزیں سامنے ہیں انھیں عموماً یہ کردار شبہے کی نظر سے دیکھتے ہیں یا پھر یہ چیزیں ان کے لیے گونگی ہیں۔ ذرا اس رویے کی تفسیر کیجیے کہ یہ چیز آپ کی تحریروں میں مرکزی یا کم از کم خاصی اہم حیثیت کیوں رکھتی ہے۔

انتظار حسین: سہیل صاحب، آپ نے اتنی لمبی گفتگو کر ڈالی، اتنے سوالات اٹھا دیئے کہ آپ کی کچھ باتیں میرے ذہن میں رہ گئیں۔ آپ نے شروع میں جو بات کہی وہ میرے ذہن میں اٹکی ہوئی ہے اور اس کے متعلق میں کچھ عرض کرتا ہوں تو آپ نے شاید یہ پوچھا تھا کہ میرے افسانوں میں ماضی کی یاد کیوں مسئلہ بن گئی ہے اور زندگی کی رفتار یہاں اتنی سست کیوں ہے؟ دیکھئے جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے بچپن میں میری فاختہ سے بڑی دوستی رہی ہے اور فاختہ کا عمل میں نے ہمیشہ یہ دیکھا کہ وہ ایک مرتبہ شاخ پر بیٹھی ہے تو بس بیٹھی ہوئی ہے اور اپنی مخصوص آہستگی اور دھیمے لہجے میں بولے جا رہی ہے۔ مجھے ماضی اور حاضر میں اتنی تقسیم نظر نہیں آتی، میں تو ایک زمانے میں زندہ ہوں۔ معلوم نہیں اس میں ماضی کتنا ہے اور حاضر کتنا۔ یہاں ایک بات لارنس کی مجھے یاد آئی ہے جو اس نے پرندوں کے حوالے سے کہی ہے اس کا کہنا ہے کہ پرندہ یا تو ماضی کی خبر دیتا ہے یا پھر مستقبل کی نوید۔ مجھے یوں

محسوس ہوتا ہے کہ جن پرندوں کی آوازیں میرے حافظے میں بسی ہوئی ہیں اور میرے تصور میں سمائی ہوئی ہیں وہ کہیں بہت دور ماضی سے بول رہے ہیں مثلاً میں نے مور کی آوازیں سُنی ہیں مجھے یہی لگتا ہے کہ یہ مور سامنے سے نہیں بلکہ کہیں پیچھے سے، کہیں برندابن سے یا کسی گمشدہ مقام سے بول رہا ہے۔

سہیل احمد: گویا آپ کی تحریروں میں زندگی کی جو آہستہ روی ہے وہ اس ماحول یا تہذیبی مناظر کی وجہ سے ہے جن میں آپ نے پرورش پائی۔

انتظار حسین: جس سطح پر مَیں نے پرورش پائی وہاں زندگی کی بہت تیز حرکت کو زیادہ اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جب مَیں اپنے گردوپیش کا تصوّر کرتا ہوں تو پورے منظر یا لینڈ اسکیپ میں مجھے آہستگی کی کیفیت نظر آتی ہے۔ جب میں رتھوں کا تصور کرتا ہوں جو اس زمانے میں چلا کرتی تھیں، بیل گاڑیوں اور اِیکّوں کا تصور کرتا ہوں جو اس زمانے کی سواریاں ہیں اور جن کے درمیان میں نے ہوش سنبھالا تو یہی کیفیت نظر آتی ہے آپ کو ایک بات بتاؤں کہ ریل گاڑی کا اسٹیشن ہماری بستی سے بہت دُور تھا اور ایک پوری عمر تک جب تک میں بستی میں رہا ہوں میں نے گاڑی کی سیٹی کی آواز نہیں سنی۔ جب مجھے اس بستی سے ہجرت کرنی پڑی تب جا کر میں نے ریل گاڑی کی صورت دیکھی ورنہ ریل گاڑی میرے لیے محض افسانہ تھی۔

سہیل احمد: اس حوالے سے تو ریل گاڑی ایک علامت بنتی نظر آتی ہے جو شعور کی ایک سطح سے دوسرے منطقے کی طرف ہجرت کا وسیلہ بنتی ہے!

انتظار حسین: جی ہاں، ہجرت، میری زندگی میں بہت شروع ہی سے آ چکی تھی۔ پہلا داغ اس وقت لگا ہے جب میں نے اپنی بستی سے ہجرت کی اور اُٹھ کر دوسرے شہر آیا جسے میرٹھ ضلع کہتے ہیں۔

سہیل احمد: انتظار صاحب، جب بات ادھر کو جا ہی نکلی ہے تو اپنی بستی کا بھی کچھ ذکر کر دیں یعنی آپ نے کس بستی سے میرٹھ کی طرف ہجرت کی تھی۔

انتظار حسین: علی گڑھ کے قریب بلند شہر کے ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی تھی ڈبائی۔ سنتے ہیں اب بھی ہے، اس بستی میں پیدا ہوا۔ جہاں تک میرا خیال ہے میں دس گیارہ سال کی عمر تک اس بستی میں رہا ہوں۔ وہ تو دس سال تھے یا دس گیارہ سال تھے مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک پوری صدی تھی۔ وہ علاقہ، وہ چھوٹی سی زمین، وہ بستی، اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات جہاں میں کبھی کبھی یکّے میں بیٹھ کر جایا کرتا تھا اور کبھی بیل گاڑی میں، ان سب چیزوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا برا اعظم تھی، تو اب میں اس بستی کی کس کس چیز کا ذکر کروں؟ ان درختوں کا ذکر کروں جن کے سائے

میں مَیں نے پرورش پائی اور تربیت حاصل کی۔ اِملی کے پیڑوں کا، نیم کے پیڑوں کا ذکر کروں جو میں نے ان دنوں دیکھے یا ان مخلوقات کا ذکر کروں جن سے میں خوف کھاتا تھا اور جو نظر نہیں آتی تھیں اکثر اوقات میں جنگل میں بیر توڑنے کے لیے یا اِملی کے کٹارے لینے کے لیے جاتا تو مجھے اندیشہ لگا رہتا کہ وہ مخلوق سامنے نہ آجائے۔ عجب وسوسوں اور اوہام کی دُنیا تھی جس میں مَیں سانس لے رہا تھا۔

سہیل احمد: مجھے یاد پڑتا ہے کہ اپنی کسی تحریر میں آپ نے اپنی بستی کے قریب کے کسی دریا کا بھی ذکر کیا تھا۔ کوئی دریا بھی تھا اس بستی کے قریب اور اس کے کوئی خاص معانی بھی آپ کی زندگی میں تھے؟

انتظار حسین: یہ وہ دریا تھا جسے آپ گنگا ندی کہتے ہیں۔ تو میں جس دھرتی میں پیدا ہوا وہ گنگا ندی سے سیراب ہوتی تھی لیکن ایک بات عرض کروں کہ میں نے گنگا کی زیارت ان دنوں میں نہیں کی تھی مجھے یہ احساس تھا کہ میں گنگا کے آس پاس رہتا ہوں۔ اس دریا کا دیدار مجھے بہت دیر میں نصیب ہوا۔ مجھے یاد آرہا ہے شاید ایک مرتبہ میں اس کے قریب پہنچا تھا۔ وہ دریا میں نے دُور سے دیکھا۔ گنگا ندی میرے لیے ایک خواب کی سی حیثیت رکھتی ہے۔

سہیل احمد: اچھا انتظار صاحب اب آپ کے افسانوں کے بارے میں ایک اور سوال ہوجائے۔ آپ نے کہا تھا کہ میرا پہلا سوال طویل ہوگیا یہ سوال شاید اس سے بھی طویل ہے لیکن میرے خیال میں آپ کے بنیادی رویوں کو سمجھنے کے لیے شاید یہ ضروری ہے آپ نے جس زمانے میں افسانے لکھنے شروع کیے اس سے ذرا پہلے ادیبوں کی ایک نسل سامنے آئی تھی جو انسان کی شخصیت اور کردار کو اس کے مادی تقاضوں کے ساتھ وابستہ کرتی تھی۔ دوسری طرف بہت سے ایسے لوگ تھے جنھوں نے جنس کے حوالے سے ایک نیا برِاعظم دریافت کیا تھا۔ یہ ادیب انسان کی جبلّتوں کو اس کی شخصیت میں مرکزی حیثیت دیتے تھے آپ کے ابتدائی افسانوں ہی سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے آپ کے نزدیک انسان کی شخصیت اور اس کے کردار کے سلسلے میں ان دونوں رویوں سے بھی زیادہ اہم چیز فرد کا تہذیبی گردو پیش ہے آپ یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ انسان ایک تہذیبی ماحول میں مخصوص عقائد اور تصورات کے حوالے سے زندگی بسر کرتا ہے یہی ماحول انسان کی شخصیت کی تشکیل کرتا ہے۔ فرد کی حیثیت شجر کی سی ہے جو اپنے طور پر چاہے جتنا بھی قد آور ہوجائے اس کی جڑیں اسی مٹّی میں پیوست تو رہیں گی چنانچہ فرد اس مخصوص فضا سے باہر نکلتے ہی اپنی شخصیت کو اکھڑا ہوا محسوس کرتا ہے اس رویے کے بارے میں آپ کچھ کہیں گے؟

انتظار حسین: آپ نے جس نسل کا ذکر کیا، اصل میں تو مَیں اسی نسل کی تحریریں پڑھ کر جوان ہوا اور جب میں طالب علمی کے زمانے میں اپنے ان بزرگوں کے افسانے پڑھ رہا تھا تو یہ دونوں قسم کے افسانے جو آپ نے بتائے یعنی معاشیات کے حوالے سے اور جنس کے حوالے سے، میں تو دونوں طرح کے نقطۂ نظر رکھنے والے بزرگوں کو احترام سے پڑھتا تھا۔ خیر ان لوگوں کی تحریروں سے علیحدہ میرے یہاں کوئی رویہ پیدا ہوا تو یہ کسی کتاب کی وجہ سے نہیں بلکہ ایک واردات کے حوالے سے ہوا۔ ابھی میں ان لوگوں کو پڑھ ہی رہا تھا اور یہ لوگ ایک طریقے سے میرے ہیرو بنے ہوئے تھے کہ تقسیم کا واقعہ گزر گیا اور مجھے ہجرت کرنی پڑی۔ میں نے ایک پوری خلقت کو ہجرت کرتے دیکھا اس ہجرت کے عمل میں مَیں نے جس حال میں لوگوں کو دیکھا وہ ایک نیا تجربہ تھا۔ میں نے ان لوگوں کو دیکھا جنھیں میں پہلے اور عالم میں دیکھ چکا تھا۔ وہ اپنی بستیوں میں اس طریقے سے بیٹھے تھے جیسے ان کی یادیں اسی ماحول میں گڑی ہوئی تھیں، جیسے درخت اپنی جگہ پر ہوتا ہے۔ میں نے ایسے بزرگ دیکھے جن کو دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ اس بستی سے کبھی نہیں ہٹیں گے۔ پھر انھی بزرگوں، انھی شخصیتوں کو، جو اس روایت کا حصّہ تھے، اس طرح بے سروسامانی کے عالم میں دیکھا جیسے درخت اکھڑ گیا ہو۔ یہ سارا عمل جو میں نے دیکھا تو شاید اسی وجہ سے جب میں نے افسانے لکھنے شروع کیے تو اپنے طور پر میرے یہاں دوسرے رویے پیدا ہوگئے ہوں گے، ویسے کسی باقاعدہ نظریے کے حوالے سے میری تحریروں میں ان لوگوں کے خلاف ردعمل پیدا نہیں ہوا بلکہ زندگی کا ایک عمل تھا جو مجھے ان لوگوں کے رویوں سے ہٹا کر ایک دوسری سطح پر لے گیا اور جب میں نے افسانے لکھنے شروع کیے تو مجھے احساس ہوا کہ میرا افسانہ ان لوگوں کے افسانوں سے کسی حد تک مختلف ہے۔

سہیل احمد: انتظار صاحب، اس گفتگو سے مجھے سارتر کی ایک بات یاد آئی۔ سارتر نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ ڈرامے کا فن بڑی حد تک جغرافیائی اور مقامی ہے اور ناظرین کا سیاق وسباق تبدیل ہونے سے ڈرامے کا مفہوم بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال میں انھوں نے میکسیکو کی فلم کا ذکر بھی کیا تھا جس میں ایک کانا لڑکا ہے جسے سب چھیڑتے ہیں یہ لڑکا انتہائی شکستہ دِل ہے آخر ایک مذہبی تہوار کے موقعے پر وہ خدا سے معجزے کی دُعا کرتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ تہوار کے موقعے پر چلائی جانے والی آتش بازی کی ایک چنگاری اس کی دوسری آنکھ میں پڑتی ہے اور وہ کانے سے اندھا ہو جاتا ہے۔ سارتر کہتے ہیں کہ جب تک آپ کو میکسیکو میں کانے اور اندھے شخص کی معاشرتی مقام کا پتہ نہ ہو آپ اس فلم کے پیغام کو نہیں سمجھ

سکتے۔ آپ کے افسانوں میں مقامیت پر جو زور ہے اور اپنے علاقے کی رسموں اور فضا کا جو بار بار ذکر آتا ہے ان کی وجہ سے بعض اوقات ان چیزوں سے ناواقف لوگ بدکتے دکھائی دیتے ہیں۔ کیا آپ بتائیں گے کہ فن کے سلسلے میں ان عناصر کا کیا مقام ہے؟

انتظار حسین: فن کے نقطۂ نظر سے یہ بات اہم ہے یا نہیں اس کا تو مجھے علم نہیں لیکن میرا خیال یہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے میری سوچ ہی اس حوالے سے تشکیل پاتی ہے۔ میں نے انھی رسوم اور عقائد کی فضا میں پرورش پائی، انھی کے درمیان بڑھا اور زندگی کے جو مفہوم اور معانی میری سمجھ میں آتے ہیں وہ اسی تہذیبی پس منظر کے حوالے سے آتے ہیں۔ ان سے الگ ہٹ کر میں کتاب کے حوالے سے سوچوں یہ میرے لیے ممکن نہیں میں علم کے بارے میں نرا کچا آدمی ہوں۔ ایک بات آپ کو بتادوں کہ کتاب بھی مجھے وہ پسند آتی ہے جو میرے لیے زندگی کا عمل بن جائے مثلاً جیسے کہ میں پتنگ لوٹ رہا ہوں، تو بس اسی طور کتاب میرے لیے معانی رکھتی ہے اور اسی سے مجھے کچھ مل جاتا ہے۔

سہیل احمد: اب بات جب بار بار آپ کے ماحول کے گرد گھوم رہی ہے اور یہ آپ کے فن اور طرز احساس کی بنیاد ہے تو آپ کی ابتدائی زندگی کی کچھ اور تفصیل جاننا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ آپ نے بتایا آپ کے ابتدائی سال ڈبائی میں گزرے۔ اس جگہ کے کچھ اور تجربے بھی آپ بتائیں گے یا اس کے بعد میرٹھ کی زندگی کے بارے میں آپ کچھ بتانا چاہیں گے؟ آپ کن لوگوں میں رہے؟ پہلا افسانہ کب لکھا؟ کن لوگوں کی شخصیت نے آپ کے ذہن کو متاثر کیا؟

انتظار حسین: سہیل صاحب، میری نیت یہ نہیں تھی کہ میں آپ کو اپنی بستی میں لے چلوں لیکن سوالات کی نوعیت ہی کچھ ایسی تھی کہ جب آپ نے شروع میں ایک اشارہ کیا تو میں خود بخود اپنی بستی میں پہنچ گیا۔ آپ نے مجھے اس بستی میں پہنچا دیا ہے اور اب مجھے اس بستی سے نکلنا مشکل ہو رہا ہے۔ مجھے اس بستی سے ابتدائی عمر ہی میں نکلنا پڑا۔ میں نے بتایا تھا کہ میں تو دس سال کی عمر میں وہاں سے نکلا لیکن مجھے یوں لگتا ہے کہ میری تعلیم و تربیت کے سال وہی ہیں حالانکہ میں نے وہاں کسی اسکول میں نہیں پڑھا۔

سہیل احمد: وہ تو آپ پہلے بتا ہی چکے ہیں کہ تعلیم تو آپ زندگی کے عمل میں شرکت کو ہی سمجھتے ہیں، اسی تعلیم کے بارے میں بتائیے دوسری قسم کی تعلیم کا ذکر بعد میں آجائے گا۔

انتظار حسین: سہیل صاحب، وہ چند واقعات نہیں اصل میں وہ پورا ایک دھیما دھیما عمل ہے میرے معلم کچھ درخت ہیں، کچھ پرندے ہیں۔ انھی سے میں نے تعلیم حاصل کی۔ کچھ کتابیں

بھی گھر پر تھیں۔ پھر وہ رسوم جن کا آپ نے تذکرہ کیا۔ آپ کو معلوم ہے محرم تو میرے افسانے میں بار بار آتا ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں تو میں بدنام بھی ہو گیا ہوں۔ ایک تو یہی تہذیب تھی پھر اس کے متوازی ایک دوسری تہذیب بھی تھی۔ رام لیلا بھی میں دیکھ لیا کرتا تھا۔ ہولی اور دیوالی کی راتیں بھی میرے تصور میں ابھی تک منوّر ہیں۔ اسی قسم کے کچھ تیج تہوار تھے میرے اِردگرد۔

سہیل احمد: انتظام صاحب اس علاقے کا کوئی خاص میلہ بھی آپ کو یاد ہے؟

انتظار حسین: میلہ مجھے ایک ہی یاد پڑتا ہے اصل میں میلے تو اور بھی ہوتے تھے لیکن میری پہنچ بڑے میلوں تک نہیں تھی۔ میرے والد سخت تھے اور وہ مجھے گھر سے نکلنے کی اجازت کم ہی دیتے تھے۔ بستی سے نکلنا میرے لیے بہت بڑا واقعہ ہوتا تھا۔ تو ہماری بستی میں جو میلہ ہوتا تھا وہ تھا دسہرے کا میلہ۔ اس میلے میں اپنے والد کی خصوصی اجازت سے جاتا تھا اور یہی میلہ میرے تصور میں اب تک ہے۔ باقی یہ چھوٹے موٹے میلے یہ تہوار، یہ درخت اور پرندے انھی کے درمیان میں نے اپنی تعلیم حاصل کی۔

سہیل احمد: کسی انسان کو بھی اس سلسلے میں آپ کچھ رعایتی نمبر دے کر شامل کر سکتے ہیں؟ یعنی درختوں اور پرندوں کے علاوہ کوئی ایسا شخص جس نے آپ کے ذہن پر کوئی اثر چھوڑا!

انتظار حسین: جناب ایک ہستی تو پھر جس کے بارے میں ذکر کر کے اب تک بہت نادم ہو رہا ہوں اور ایک لمبے عرصے سے مجھ پر اس حوالے سے تبرا بھی ہو رہا ہے وہ میری نانی اماں تھیں۔ میری نانی اماں بھی میرے لیے بہت بڑی معلّمہ تھیں۔ اس سلسلے کی جو ابتدائی تعلیم ہے وہ میں نے انھی سے حاصل کی۔ الف لیلہ بھی ہمارے گھر میں رکھی ہوئی تھی جسے میری بہنیں پڑھا کرتی تھیں۔ فکشن کی ابتدائی تعلیم میں نے اپنی نانی اماں اور الف لیلہ ہی سے حاصل کی ہے۔ اپنے والد صاحب کے بارے میں مَیں سوچتا ہوں کہ انھیں رعایت دوں یا نہ دوں۔ میں ان سے بہت خوف زدہ رہتا تھا۔ وہ بہت مذہبی آدمی تھے اور مجھے گھر سے نکلنے نہیں دیتے تھے۔ رام لیلا دیکھنے کی اجازت بھی انھوں نے مشکل ہی سے دی۔ اب مجھے احساس ہوتا ہے کہ اس عہد کی تعلیم، جس کا میں نے پہلے حوالہ دیا، اس میں اگر کوئی کوتاہی رہ گئی تو انھی کی وجہ سے۔ بعد میں میری رسمی تعلیم کا آغاز ہاپوڑ آنے پر ہوا۔ ایک اسکول میں داخل ہوا اور وہیں رسمی تعلیم کا آغاز کیا۔

سہیل احمد: یہ اندازاً کس سن کا ذکر ہے؟

انتظار حسین: صاحب میں حساب کتاب اس طریقے سے نکالتا ہوں کہ بعض تاریخیں میرے ذہن میں

اٹک گئی ہیں۔ مجھے یوں یاد آتا ہے کہ جب میں نویں کلاس کا امتحان دینے جا رہا تھا تو میں نے یہ سنا کہ علاّمہ اقبالؔ کا انتقال ہوگیا۔ اب اس حوالے سے میں یاد کرتا ہوں کہ وہ سن اڑتیس تھا۔ میرا تاریخوں کا یاد رکھنے کا یہی طریقہ ہے جو پرانے لوگوں کا ہوتا تھا جیسے دلّی کی عورتیں کہتی تھیں کہ فلاں واقعہ غدر سے اتنے سال پہلے ہوا تھا، فلاں واقعہ اتنے سال بعد ہوا تھا۔ اسی طرح بعض تاریخیں علاّمہ اقبالؔ کی وفات کے سال کے حوالے سے یاد ہیں، بعض تاریخیں کچھ تحریکوں کے حوالے سے یاد ہیں مثلاً مجھے اب یاد آیا کہ جب میرا بی.اے کا پہلا سال تھا تو ہمارے کالج میں ہڑتال تھی اور ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک چل رہی تھی اس حوالے سے یاد آتا ہے کہ وہ ۱۹۴۲ء تھا، اب آپ نے کچھ شخصیتوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ میرٹھ کالج میں کچھ شخصیتیں ضرور ہیں جو مجھے یاد ہیں۔ ایک شخصیت تو اب پاکستان ہی میں ہے وہ ہیں پروفیسر کرار حسین جو میرے اُستاد ہیں اور اتفاق کی بات ہے کہ شاگرد ہونے سے پہلے بھی میں انھیں دیکھتا رہا تھا، جس بستی میں پلا بڑھا وہاں بھی انھیں دیکھا وہ ہمارے عزیزوں میں سے تھے وہ ایک بڑی شخصیت کے طور پر میرے ذہن میں ہیں۔ اس عہد میں جن بہت سی شخصیتوں کو میں بڑا سمجھتا تھا اور بہت سے لوگوں کی جو تصویریں بنی تھیں ان میں سے بہت سی تصویریں بگڑ گئی ہیں، بہت سے بت مسمار ہو چکے ہیں لیکن کرار صاحب کا امیج اب بھی میرے تصور میں سلامت ہے۔

سہیل احمد: انتظار صاحب، استادوں میں آپ نے کرار صاحب کا ذکر کیا، اسی طرح کالج کے کچھ ساتھی بھی ہوں گے جن کے ساتھ آپ نے لکھنا شروع کیا، یہ بھی بتائیے کہ آپ کی افسانہ نگاری کا آغاز کب ہوا؟

انتظار حسین: ہاں صاحب کالج کا ساتھی نہ کہیے میرا ایک دوست اسکول میں بنا تھا، نام اس کا ہے ریوتی سرن شرما، تو اب مجھے یاد آتا ہے کہ ہاپوڑ کی گلیوں میں ہم نے کچھ کیا اور کیا شرارتیں کیا کیا حماقتیں اور کیا کیا بغاوتیں کیں۔ اس نے میری دوستی میں اپنے روایتی ہندو گھرانے سے جو بغاوت کی اور میں نے اپنے والد صاحب سے جو بغاوت کی اُس کی یاد آتی ہے۔ کالج میں بھی ہمارا ساتھ رہا۔ ادب کا چسکا ہمارا مشترک تھا اور میری پہلی ہم سفری ریوتی سرن شرما کے ساتھ ہے۔ ہم نے طے تو یہی کیا تھا کہ ادب کی دُنیا میں ساتھ ساتھ سفر کریں گے لیکن قدرت کو یہ منظور نہیں تھا اب وہ کہیں ہے اور میں کہیں۔ اس واقعے کو پچیس چھبیس برس گزر چکے ہیں لیکن ذہنی اور روحانی طور پر وہ ہم سفری کا احساس ابھی تک برقرار ہے۔

سہیل احمد: تو یہ افسانہ نگاری کا آغاز میرٹھ ہی سے ہوا لیکن سنا ہے کہ آپ شروع میں شاعری فرماتے

تھے، وہ کیوں چھپا رہے ہیں۔

انتظار حسین: ہاں بات یہ ہے کہ افسانہ لکھنا میرا مقصود نہیں تھا۔ مجھے کچھ یہ تصور تھا کہ افسانہ تو ریوتی ہی کو لکھنا ہے میں کچھ تنقید لکھوں گا یا شاعری کروں گا لیکن جب فسادات کا سلسلہ شروع ہوا چھیالیس سینتالیس میں، تو میرے اندر کچھ عجیب سے تاثرات پیدا ہوئے اور میں نے کچھ لکھنے کی کوشش کی وہیں میرٹھ میں بیٹھ کر۔ میں نے پہلی تحریر جو لکھی اور جواب 'گلی کوچے' میں شامل ہے وہ ہے 'قیوماً کی دُکان' ایک اور افسانہ ہے جو اس مجموعے کے آخر میں ہے۔ اس تحریر کا ابتدائی خاکہ بھی وہیں تیار ہوا لیکن جب میں لاہور میں پہنچا ہوں تو میں نے ان تحریروں کو باقاعدہ افسانوں کی شکل دی اور ۱۹۴۸ء میں یہ تحریریں شائع ہوئیں۔

سہیل احمد: انتظار صاحب اور بھی کچھ لوگ جن کا نام کسی نہ کسی حوالے سے آپ کے ساتھ آتا رہا ہے مثلاً محمد حسن عسکری ہیں۔ پھر ایک زمانے میں ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے کے ساتھ آپ کی ٹیبل ٹاک چھپتی رہی۔ ناصر کاظمی سے آپ کا خصوصی تعلق بعد میں بھی رہا۔ اس طرح شاکر علی ہیں یہ جو مختلف لوگوں سے آپ کی دوستیاں ہیں یہ کیسے ہوئیں؟ عسکری صاحب کے بارے میں میں یقین سے نہیں کہہ سکتا لیکن باقی لوگوں سے آپ کا رابطہ قیام پاکستان کے بعد ہی ہوا۔ اس سلسلے میں بتایئے کہ ایک دم یہ اشتراک سا کیسے ہوگیا؟

انتظار حسین: عسکری صاحب سے میری ملاقات ایسے ہوئی جیسے پاؤں کے نیچے بٹیر آ جائے۔ قصّہ یہ تھا کہ ایک بڑا مشاعرہ ہوا تھا میرٹھ میں اس میں بہت سے شاعر آئے ہوئے تھے ہندوستان بھر کے۔ اس میں ایک شخص فراقؔ گورکھپوری بھی تھا۔ مجھے اس شخص کو دیکھنے کی بڑی آرزو تھی۔ مشاعرے میں اُسے دیکھ کر میری تسکین نہیں ہوئی۔ میں نے اپنے ہم جماعتوں کو آمادہ کر لیا کہ اس شخص کو کالج بلانا چاہیے اور لیکچر سننا چاہیے۔ آرزو صرف اتنی تھی کہ انھیں قریب سے دیکھوں اور باتیں کروں۔ تو ہم بہت بھاگ دوڑ کر کے فراق صاحب کو لائے۔ فراق صاحب نے اپنے لیکچر میں ایک صاحب کی طرف اشارہ کیا اور کہا محمد حسن عسکری، یہ صاحب، تو فراقؔ صاحب کے ساتھ تھے، ہم نے انھیں بالکل درخور اعتنا نہیں سمجھا تھا وہ ہری سی اچکن پہنے ہوئے تھے، گرم ہری سی اچکن اور مجھے عجیب سا لگا تھا کہ یہ کون شخص ہے جو فراق صاحب کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے جب جلسہ ختم ہوا تو ہم نے بڑے تعجب اور حیرت سے ان سے پوچھا کہ آپ محمد حسن عسکری ہیں؟ تو انھوں نے کہاں ہاں میں محمد حسن عسکری ہوں۔ کیا ہوسکتا تھا؟ مجبوری تھی۔ فراق صاحب تو ہمارے ہاتھ سے نکل گئے عسکری صاحب ہمارے ہاتھ آ گئے اور پھر میرٹھ ہی میں اُن سے ایسا

رشتہ قائم ہوا کہ بعد میں بھی قائم رہا۔ ناصر کاظمی سے میری ملاقات عسکری صاحب کے توسط سے ہوئی لیکن پھر میں اور وہ دونوں مل کر عسکری صاحب کو Out Grow کر گئے۔ یہ ملاقات لاہور ہی میں ہوئی تھی۔

سہیل احمد: اس زمانے میں آپ کیا کرتے تھے اور ناصر کاظمی کیا کرتے تھے۔

انتظار حسین: ناصر تو شاعری کرتا تھا، میں شروع ہی سے ملازمت کے پھندے میں رہا ہوں۔ اس زمانے میں ایک ہفتے وار پرچہ تھا 'نظام' میں اسی کی ایڈیٹری کرتا تھا۔ اسی زمانے میں ناصر سے ملاقات ہوئی اور یہ ملاقات اتنی بڑھی کہ رفتہ رفتہ یہ احساس ہوا کہ اس ملک میں میرا اصل ہم سفر ناصر کاظمی ہے۔ اسی زمانے میں ناصر کے توسط سے بعض اور لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ حنیف رامے سے ملاقات ہوئی شیخ صلاح الدین سے ملاقات ہوئی، شاکر علی سے ملے، مظفر علی سیّد سے، احمد مشتاق سے اور پھر ہم نے رفتہ رفتہ یہ محسوس کیا ہم پوری ایک ایک نسل ہیں۔ گویا اس ملک میں ایک تخلیقی جزیرہ نمودار ہو گیا اور ہم نے یہ محسوس کیا کہ اب جو تخلیقی روشنی پورے ملک میں پھیلے گی وہ اس جزیرے سے پھیلے گی۔ اس احساس کے ساتھ ہمارے ہاں پچھلی نسلوں سے بغاوت اور انحراف کے اعلان کا جوش بھی پیدا ہوا۔ یہ پاکستان کی تاریخ میں پہلا اعلان بغاوت تھا جو ہم نے بلند کیا کیونکہ اس وقت تک یہ صورت تھی کہ ۱۹۳۶ء کی نسل کے خلاف لوگوں کو دم مارنے کی جرأت نہیں ہوتی تھی لیکن ہم نے پاک ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس کے گم نام گوشوں سے اللہ کا نام لے کر اعلانِ بغاوت کیا۔ یہ جو ہماری نئی نسل تھی اس میں مصوّر بھی تھے اور لکھنے والے بھی۔ بعد میں کچھ اختلافات بھی پیدا ہوئے۔ رفتہ رفتہ چار پانچ آدمی بالکل الگ نظر آنے لگے جن کا ابھی آپ نے ذکر کیا ہے حنیف رامے، ناصر، شیخ صلاح الدین، میں، احمد مشتاق، غالبؔ احمد (جو بعد میں اپنی ملازمت وغیرہ کے چکر میں پڑ گئے) تو یہ ایک جزیرے کے اندر ایک چھوٹا سا جزیرہ نمودار ہوا۔

سہیل احمد: اچھا انتظار صاحب، ابھی تک ہم نے جو گفتگو کی ہے اس میں آپ کے افسانوں کا حوالہ آیا ہے۔ آپ کا ناول 'چاند گہن' بھی تو ہے۔ اسی طرح 'دن اور داستان' کے نام سے ایک مختصر داستان اور ایک مختصر ناول بھی موجود ہے، کچھ ترجمے بھی آپ نے کیے۔ ویسے تو بعد میں آپ نے جان ڈیوی کی کتاب کا 'فلسفے کی نئی تشکیل' کے نام سے ترجمہ کیا، اسی طرح ماؤزے تنگ کی ایک سوانح عمری کا بھی آپ نے ترجمہ کیا لیکن فکشن کے تراجم کے بارے میں بات زیادہ موزوں رہے گی۔ آپ نے تورگنیف کے ناول 'فادر اینڈ سنز' کا

'نئی پود' کے نام سے ترجمہ کیا، اسی طرح جدید امریکی کہانیوں کی ایک کتاب 'ناؤ اور دوسری کہانیاں' کے نام سے ترجمہ کی، اسٹیفن کرین کا ایک ناول بھی 'سُرخ تمغہ' کے نام سے آپ نے ترجمہ کیا تھا۔ روسی فکشن سے پرمنتوف اور بینن کی بعض کہانیاں بھی آپ نے ترجمہ کی ہیں۔ روسی فکشن سے خاص طور پر آپ کی وابستگی محسوس ہوتی ہے چیخوف کا ذکر بھی آپ کررہے ہیں۔ یہ بتایئے کہ ان مصنّفوں سے آپ کو کس قسم کی دلچسپی تھی اور ان تراجم کا کیا جواز تھا؟

انتظار حسین: روسی فکشن میں سب سے پہلے چیخوف سے میرا رابطہ پیدا ہوا۔ چیخوف کی کہانیوں کو پڑھتے وقت مجھے یہ احساس ہوا جیسے میں اپنی بستی میں گھوم رہا ہوں۔ وہ جو میری بستی کی فضا تھی، جس کا شروع میں آپ نے بھی ذکر کیا تھا، کچھ ایک دھیما پن آہستہ روی، کچھ کچھ اجاڑ پن اور افسردگی۔ یہ جو میری بستی کے عناصر ترکیبی تھے وہ مجھے چیخوف کے افسانوں میں بکھرے نظر آئے تب خود بخود چیخوف سے میرا ایسا تعلق قائم ہو گیا جیسے کوئی میری اپنی بستی کا بزرگ ہو اور یکا یک اس سے ملاقات ہو جائے چیخوف ہی کے واسطے سے میں نے روسی فکشن میں ایک سفر شروع کیا۔ پھر تورگنیف راستے میں آ گیا۔ تورگنیف نے بھی مجھے اسی حوالے سے متاثر کیا۔

سہیل احمد: اس سلسلے میں ایک ضمنی سوال بھی ہے۔ تورگنیف کا ناول ترجمہ کرتے وقت آپ نے مقامی زبان اور محاوروں وغیرہ سے بڑا کام لیا ہے اس طرح کے ترجمہ کا کیا مقصد تھا؟ پھر یہ بھی ہے کہ مجھے آپ کے ناول 'چاند گہن' اور اس ناول کے ترجمہ میں اُسلوب کے لحاظ سے کچھ مماثلتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ کہیں گے؟

انتظار حسین: دیکھئے تورگنیف کے ترجمے میں اگر میں نے مقامی بول چال کا خیال رکھا ہے تو اس کے پیچھے محض اتنی بات ہے کہ اس ناول کے کردار بھی مجھے اپنی بستی کے لوگ نظر آئے تھے۔ میں نے ان کرداروں کو اپنی بستی میں تصور کیا اور اس زبان میں ان کی باتوں کو منتقل کیا جو میری بستی کے لوگ بولتے تھے، 'چاند گہن' کا جو حوالہ آپ نے دیا تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ جب میں تورگنیف کا ناول ترجمہ کررہا تھا اور جب میں یہ ترجمہ کر چکا تو مجھے محسوس ہوا جیسے ایک ناول میرے اندر بھی پک چکا ہے۔ میرے اندر کھد بد ہو رہی ہے۔ اس کے بعد میں اپنا ناول لکھنے بیٹھ گیا اور یوں 'چاند گہن' لکھا تھا۔

سہیل احمد: اچھا، لیکن یہ اسٹیفن کرین کا ناول ہے اس میں ایکشن زیادہ ہے اور جنگ کا ذکر ہے یہ چیز آپ کے عام مزاج سے رابطہ نہیں رکھتی پھر اس کی طرف کیسے توجہ ہوئی۔

انتظارحسین: صاحب یہ ناول ہے وہ ایک ادارے کے لیے ترجمہ کیا گیا۔ اس ترجمے کے لیے اسی ادارے نے کہا، مجھے بھی ناول ٹھیک لگا سو ترجمہ کر دیا۔ اس کے بارے میں اس سے زیادہ اور کیا کہوں؟ ہاں اسٹیفن کرین کی جو کہانی 'ناؤ' کے نام سے میں نے ترجمہ کی وہ مجھے اس ناول سے بہتر لگی ہے اور پسند ہے۔ اس کہانی سے میرا البتہ رشتہ قائم ہوا۔

سہیل احمد: انتظار صاحب آپ نے شروع میں جو کہانیاں لکھیں ان میں داستانی یا حکایاتی عناصر موجود تو ہیں کیونکہ آپ نے خود اشارہ کیا تھا پرانی بستیوں کی فضا میں یہ چیزیں بھی رچی بسی ہوئی تھیں آپ نے یہ بھی کہا کہ فکشن کی ابتدائی تربیت آپ کو الف لیلہ سے ملی لیکن یہ حکایاتی عناصر آپ کے شروع کے افسانوں میں صورتِ حال کا محض جزو ہیں بعد کی کہانیوں 'آخری آدمی'، 'زرد کتا'، 'سوئیاں' اور 'کایا کلپ' وغیرہ میں تو پوری صورتِ حال ہی داستانی ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے افسانے چونکہ ہمارے یہاں آپ نے سب سے پہلے لکھے اس لیے جدید افسانے کے علامتی اور تمثیلی رویوں کا پہلا نمائندہ آپ کو سمجھا جاتا ہے اور اسی حوالے سے آپ نئے افسانے کے پیش رو قرار دیئے جاتے ہیں۔ آخر وہ کون سے تجربے تھے جنھوں نے آپ کو یہ نیا اُسلوب بنانے کی طرف مائل کیا؟

انتظارحسین: اصل میں میرے شروع کے جو افسانے ہیں ان میں داستانی عناصر اور اوہام وغیرہ کا ذکر تہذیبی حوالے سے ہے۔ چونکہ یہ عناصر اس تہذیبی فضا کا حصہ تھے جسے میں بیان کر رہا تھا اس لیے یہ چیزیں ان افسانوں میں بھی آ گئیں۔ میں نے انھیں اسی طرح قبول کیا اور جزوی طور پر اس تہذیبی فضا کے بیان میں یہ چیزیں آ جاتی تھیں لیکن میں جن حالات سے گزر رہا تھا، انفرادی طور پر نہیں شاید اجتماعی طور پر، ان میں مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ کہانیاں پھر سے میرے سامنے آ کھڑی ہوئی ہیں اور شاید اس تہذیبی فضا سے علیحدہ بھی ان کے کوئی معانی ہیں، شاید یہ کہانیاں بھی میرے ساتھ ہجرت کر کے یہاں آ گئی ہیں۔ 'آخری آدمی' اور یہ دوسری کہانیاں جن کا ذکر آپ نے کیا ان کی کیفیت یہ ہے کہ کوئی کہانی داستانوں میں پڑھی تھی۔ کوئی بچپن میں سنی تھی۔ مجھے یوں احساس ہوا جیسے کسی کہانی نے پرانے عہد نامے سے ہجرت کی، کسی کہانی نے الف لیلہ سے ہجرت کی کسی کہانی نے میری بستی سے ہجرت کی۔ سب کہانیاں اب وہیں آ گئی ہیں جہاں میں ہوں اور میرے گرد اکٹھی ہو گئی ہیں اب مجھے اس سے نبٹنا ہے۔ مجھے ایک واقعہ یاد آ گیا کہ ایک مرتبہ میرے والد صاحب جلالی وظیفہ پڑھنے بیٹھے تھے اور جلالی وظیفے کا عمل عجیب ہوتا ہے کہ وظیفہ پڑھتے ہوئے آدمی کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے اِردگرد جنات کھڑے

ہوئے ہیں، آدمی نے اس حصار سے قدم باہر نکالا اور وہ گیا۔تو مجھے بھی یوں لگا کہ یہ سارے جنات جو میری تہذیبی فضا کا حصہ تھے اور تاریخ کا حصہ تھے میں جلالی وظیفے پڑھنے بیٹھا ہوں اور اب یہ میرے اِرد گرد اکٹھے ہو گئے ہیں اس ملک میں جو صورت حال پیدا ہوئی اس میں یہ افسانے دراصل میرا جلالی وظیفہ ہیں۔

سہیل احمد: انتظار صاحب، اسی سلسلے میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ اس قسم کی کہانیوں کے حوالے سے آپ کو بعض مغربی ادیبوں سے بھی ملایا جاتا ہے۔کافکا کا نام بہت لیا گیا ہے۔اسی طرح بعض لوگوں نے آئی نیسکو وغیرہ کا حوالہ دیا۔اگر چہ آپ کہتے ہیں کہ میں کتابوں کے حوالے سے متاثر نہیں ہوتا لیکن اس مطالعے کا بھی اس طرزِ احساس کی تشکیل میں کوئی ہاتھ ہے؟

انتظار حسین: جب میں نے 'آخری آدمی' لکھا تھا تو اس سے پہلے میں کافکا کو پڑھ چکا تھا۔آئی نیسکو کا پتا مجھے بہت بعد میں چلا لیکن ایک بات میں عرض کروں کہ یہ مخلوق جسے بندر کہتے ہیں اور جو 'آخری آدمی' میں نمودار ہوئی پتا نہیں کس طریقے سے میرے لیے شروع ہی سے مسئلہ بنی رہی۔یہ مخلوق میرے خوابوں میں بھی بہت آئی تھی اور مجھے ڈراتی تھی۔ہماری بستی میں بھی بندر بہت ہوا کرتے تھے اور میں نے قرآن میں ان کے متعلق ایک حکایت پڑھی تھی اور اُس بستی کا ذکر پڑھا تھا جسے بندروں میں تبدیل کر دیا گیا۔تو میں نے جیسا عرض کیا کہ یہ سب کچھ میرے علم میں تھا۔قرآن میں ان کی حکایت، کافکا کی کہانی اور اپنی بستی میں بندروں کے ساتھ تجربات۔اس کے بعد یکا یک احساس ہوا کہ اب میں اس ملک میں ایسی صورتِ حال میں ہوں کہ مجھے بندروں سے، جو بچپن سے میرے خوابوں میں آتے تھے۔نبٹنا ہے۔تب وہ کہانی لکھی گئی۔

سہیل احمد: انتظار صاحب کچھ لارنس کا ذکر بھی آنا چاہیے۔ایک زمانے میں ڈی.ایچ.لارنس کا آپ کی تحریروں میں کافی حوالہ آتا تھا۔خاص طور پر مضامین یا غیر افسانوی تحریروں میں مشینی تہذیب کی مخالفت، زندگی کا براہِ راست تجربہ، پھر درختوں اور پرندوں کا ذکر۔ان تمام چیزوں میں لارنس نے کسی تحریر میں تنکے کا سہارا کہا تھا اور کہا تھا کہ اصل چیز تو خوشبو یا چمک ہے جو افسانہ بناتی ہے، یہ تکنیک وغیرہ کیا ہوتی ہے اب اتنے سال گزر چکے ہیں اور تکنیک کی طرف بھی آپ کی کچھ توجہ نظر آتی ہے، اب آپ بتائیے کہ آپ کا اور لارنس کا کیا رشتہ ہے؟

انتظار حسین: لارنس نے مجھے اسی حوالے سے متاثر کیا جس کا ذکر آپ نے کیا ہے۔مجھے ایسے لگا کہ لارنس کا جو مسئلہ ہے وہ کسی سطح پر میرے اس مسئلے سے مماثل ہے جس سے میں یہاں دو

جا رہوں، میں نے محسوس کیا کہ اپنی صورتِ حال کو سمجھنے میں مجھے لارنس سے بھی کچھ مدد مل سکتی ہے۔ اسی حوالے سے میرا لارنس سے رشتہ قائم ہوا اور اس کی تحریریں ایک عہد میں میرے لیے مشعلِ راہ بھی رہی ہیں۔ رہا تکنیک کا مسئلہ...... میں نے اُن افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کو بھی پڑھا ہے جن کے یہاں نئی تکنیک ہے لیکن یہ تکنیک کا مسئلہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ میں تو اپنے طریقے سے لکھتا ہوں۔ اب وہ نئی تکنیک ہے یا پرانی؟ اس کی مجھے خبر نہیں۔ میں تکنیک کی بجائے تجربوں کے حوالے سے چلتا ہوں لیکن چونکہ میں نے نئی تکنیکوں کے نمائندہ ادیبوں کو بھی تھوڑا بہت پڑھ رکھا ہے تو اپنے طور پر وہ تکنیکیں بھی کہیں میرے افسانوں میں آ جاتی ہیں، لیکن میں تکنیک کے بارے میں زیادہ متفکر کبھی نہیں رہا۔

سہیل احمد: ہم عصر شاعری یا کسی ہم عصر شاعر کے ساتھ آپ کوئی رشتہ محسوس کرتے ہیں یعنی اپنے اور اس کے طرزِ احساس میں آپ کو کوئی مشابہت نظر آتی ہے؟ ایک زمانے میں آپ نے نظیرؔ کو افسانہ نگار اور میرؔ کو ناول نگار کہا تھا، اس پس منظر میں یہ سوال اور بھی اہم ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین: ایک وقت میں مجھے احساس ہوتا تھا کہ ناصر کاظمی کے ساتھ نظیرؔ بھی میرا ہم عصر ہے، میرؔ بھی میرا ہم عصر ہے، لیکن اب مجھے پتا چل رہا ہے کہ میرے کچھ اور ہم عصر بھی ہیں مثلاً میرا بائی اور کبیرؔ بھی میرے ہم عصر ہیں۔ اصل میں شاعری سے میرا تعلق عجیب رہا ہے، مجھے مذہبی شاعری میں زیادہ کشش دکھائی دی ہے۔ مذہبی روایت عجیب عجیب طریقے سے مجھے گھیرتی ہے۔ قرآن تو ہمارا مقدس صحیفہ ہے لیکن دوسری تہذیبوں کے صحیفے بھی مجھے گھیرتے ہیں۔ مثلاً گیتا ہے یا یہ بدھ کے خطبے ہیں اور اسی حوالے سے جو شاعری ہوئی ہے وہ بھی میرے لیے عجیب کشش رکھتی ہے۔ میرا بائی تلسی داس، کبیر کی مذہبی روایت مختلف صحیفوں، رسوم اور شاعری کے حوالے سے مجھے کھینچتی ہے۔ میں کبھی ایک سمت جاتا ہوں، کبھی دوسری سمت۔ اپنے عہد کے شاعروں میں ایک اپنے ہم سفر ناصر کاظمی تھے، وہ تو آپ جانتے ہی ہیں۔ احمد مشتاق بھی ہم سفر تھے لیکن اس کے بعد کچھ منزلیں طے کرنے کے بعد مجھے یہ احساس ہوا کہ ایک ہم سفر اور بھی ہے اور وہ ہے منیر نیازی۔ اس کی شاعری اب جب میں پڑھتا ہوں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ طرزِ احساس کی سطح پر اس شخص سے بھی میرا تعلق ہے۔

سہیل احمد: پچھلے دنوں میں کنز انتزاکس کی ایک تحریر پڑھ رہا تھا۔ اس نے اپنی تخلیق کے دو ماخذ بتائے ہیں۔ ایک سفر اور ایک خواب۔ آپ بتایئے کہ آپ کو لکھنے کے لیے کون سی شئے انسپائر کرتی ہے؟

انتظار حسین: سہیل صاحب، سفر میری زندگی میں بہت کم ہے، خواب میری زندگی میں بہت زیادہ ہیں۔ اور دراصل ایک ہی خواب ہے جو مجھے انسپائر کیے چلا جا رہا ہے اور مجھ سے کہانیاں لکھوا رہا ہے۔ ابھی میری بستی کا بہت ذکر ہو چکا ہے اسی بستی سے اب میری ملاقات معلوم نہیں کبھی ہو گی یا نہیں لیکن خواب میں میری اس بستی سے بہت ملاقات ہوتی ہے اور جب خواب میں مَیں اس بستی کو دیکھتا ہوں تو بہت دنوں تک خواب میں نہیں آتی تو مجھے یوں لگتا ہے کہ پتا نہیں اب میں کہانی لکھ سکوں گا یا نہیں لیکن خدا کا شکر ہے پھر وہ بستی کسی موڑ پر اپنا درشن دے جاتی ہے اور میرا قلم پھر رواں ہو جاتا ہے۔

سہیل احمد: ابھی آپ نے شاعری کے بارے میں اپنے خیالات بیان کیے تھے۔ اسی طرح موسیقی کے بارے میں بھی آپ سے سوال کیا جا سکتا ہے آپ بھجنوں کا بڑا حوالہ دیتے ہیں، یہ بھی بتائیے کہ موسیقی میں آپ کو کیا پسند ہے اور اس کا آپ کے مجموعی مزاج سے کیا تعلق ہے؟

انتظار حسین: صاحب، موسیقی کا معاملہ ٹیڑھا ہے کلاسیکی موسیقی کے لیے میرے کان پوری طرح تربیت یافتہ نہیں لیکن کچھ آوازیں میرے ذہن میں گونجتی ہیں۔ آپ نے بھجن کا ذکر کیا۔ مجھے یاد پڑتا ہے ہمارے گھر کے بالکل سامنے ایک مندر تھا اور مجھے وہ گھنٹیوں کی آواز یاد ہے۔ وہ صبح پروہت کا اُٹھنا، بھجن گانا۔ اسی طرح کی کچھ آوازیں میرے ذہن میں بسی ہوئی ہیں۔ میں بھجن سنتا ہوں تو وہ ساری فضا میرے لیے زندہ ہو جاتی ہے اسی لیے جتنا اثر مجھ پر بھجن سن کر ہوتا ہے کسی اور چیز کو سن کر نہیں ہوتا۔

سہیل احمد: انتظار حسین صاحب، آپ نے اپنی کہانی 'زرد کتا' میں تصوف کے ملفوظات کو بنیاد بنایا ہے۔ اسی طرح قرآن اور بائبل سے بھی استفادہ کیا، کچھ داستانوں کو بھی اپنے افسانوں میں استعمال کیا لیکن اپنی تازہ کہانی 'کچھوے' جو آپ نے پچھلے دنوں حلقہ ارباب ذوق میں پڑھی ہے اس میں آپ بدھ مت کے صحیفوں اور جاتک کہانی کی طرف چلے گئے ہیں۔ یہ کوئی نیا سفر ہے، یہ چیز آپ کے طرزِ احساس کی کون سی سمت کو سامنے لاتی ہے اور آج کی صورت حال میں اس کے کیا معنی ہیں؟ یہ کوئی ایک افسانہ تھا یا اس رویے کو آپ جاری رکھنا چاہتے ہیں؟

انتظار حسین: ایک بات جو آپ نے کہی کہ آج کی مخصوص صورتِ حال میں اس کے کیا معنی ہیں تو ایک زمانے میں مَیں بھی یہ سوچا کرتا تھا کہ عہد کی صورتِ حال کے حوالے سے افسانے کے کوئی معنی بننے چاہئیں لیکن اب میں اس مقام پر ہوں (پتا نہیں کیسے پہنچ گیا ہوں) کہ مجھے

یہ سوال زیادہ برمحل نظر نہیں آتا۔ اب میں کہتا ہوں کہ یہ مخصوص صورتِ حال کیا ہوتی ہے، یہ عہد کیا ہوتا ہے؟ اب تو جہاں تک میری نظر جاتی ہے مجھے اپنا زمانہ نظر آتا ہے لیکن ایک گڑبڑ اور بھی ہے کہ میں تو صورت حال سے آگے نکل گیا ہوں لیکن یہ صورتِ حال میرے پیچھے لگی ہوئی ہے۔ یہ مخصوص صورتِ حال جس کا آپ نے ذکر کیا میرے تعاقب میں رہتی ہے۔ میں ہابیل قابیل کے عہد میں جاؤں تو اسے مقابل پاتا ہوں، یاجوج ماجوج کے داستانی عہد میں جاؤں تو بھی یہ سامنے آ کھڑی ہوتی ہے اور بدھ کے زمانے میں چلا جاؤں، تب بھی اسے سامنے کھڑا پاتا ہوں اس پر تو میرا بس نہیں لیکن میں اپنے طور پر اس سے آگے نکل گیا ہوں۔ جہاں تک 'کچھوے' کا تعلق ہے اس کا تانا بانا جاتک کہانیوں سے بنایا گیا ہے۔ مجھے ایسے لگتا ہے کہ میں نے بھی بدھ کی طرح بہت سے جنم لیے ہیں۔ اصل میں یہ میں اپنی جاتک کہانیاں لکھنے کے لیے تیاری کر رہا ہوں، میرا جی چاہتا ہے کہ میں اپنے جنموں کو یاد کروں اور ان کو قلم بند کروں۔ یہ میرا مسئلہ ہے، مخصوص صورتحال نہیں۔

سہیل احمد: اچھا انتظار صاحب، یہ بتائیے کہ آج کل آپ کیا کر رہے ہیں یا کوئی منصوبہ جو مستقبل کے لیے آپ نے سوچا ہو؟

انتظار حسین: سہیل صاحب آپ جانتے ہیں منصوبہ بندی نہ میری زندگی میں ہے نہ افسانہ نگاری میں۔ میں نے کہا تھا کہ ایک عجیب طریقے سے مجھے خواب نظر آتے ہیں، اس کے بعد میں چل پڑتا ہوں۔ کئی بار ایسے زمانے آئے جب یہ احساس ہوتا تھا کہ اب میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ نہیں رہا، یکا یک پھر کوئی رستہ دکھائی دے جاتا ہے اور میں چل پڑتا ہوں۔ اب یہ تازہ کہانی لیجیے۔ میں 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' قسم کی کہانیاں لکھ کر سوچ رہا تھا کہ اب اس روایت میں لکھنے کے بعد مجھے کیا کرنا ہے، کہاں جانا ہے؟ پھر جانے کیسے راستے میں مہاتما بدھ آ گئے۔ اب یہ کہانی لکھنے کے بعد مجھے علم نہیں کہ یہ کہانی کچھ اور کہانیوں کی طرف رہنمائی کرتی ہے یا نہیں، لیکن کچھ کہانیاں ہیں جو میرے اندر منڈلا رہی ہیں۔ ایک ناول بھی ہے جو کچھ لکھا ہے کچھ نہیں لکھا۔ بہر حال ایک ملبہ سا ہے فکشن کا جس کے اندر میں اس وقت ہوں۔ پتا نہیں اس کی آئندہ شکل کیا بنے!

(۱۹۷۴ء/انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

❁❁

طاہر مسعود

انتظار حسین سے ایک گفتگو

طاہرہ مسعود: کچھ عرصہ قبل سلیم احمد نے ادب کی موت کا اعلان کیا تھا۔ اگر آپ اس اعلان کی تصدیق کرتے ہیں تو ادب کی موت کی ذمہ داری کس پر عاید ہوتی ہے؟ خود ادیب پر یا قاری پر؟

انتظار حسین: میں اس مفروضے کو درست نہیں سمجھتا۔ ممکن ہے کہ سلیم احمد کے لیے ادب مر چکا ہو، میرے لیے نہیں مرا، بلکہ شاید پورے معاشرے کے لیے ادب مر چکا ہے، بدقسمتی سے وہ میرے لیے اب تک زندہ ہے۔ بات یہ ہے کہ معاشرہ اتنا بے حس ہو گیا ہے کہ اب فنونِ لطیفہ اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے لیکن میری ذاتی کوشش ہے کہ اَدب اس معاشرے کے لیے ایک بامعنی ذریعۂ اظہار بنا رہے۔

طاہرہ مسعود: سوال تو یہی ہے کہ معاشرے کے لیے ادب بے معنی کیوں ہو گیا؟ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ادیب نے اجتماعی مسائل سے خود کو الگ تھلگ کر لیا اور اپنے ذاتی مسائل کو ادب میں جگہ دینے لگا تو معاشرے کی دلچسپی ادب سے ختم ہو کر رہ گئی۔

انتظار حسین: ممکن ہے ادیب کا یہ ردعمل ہو کہ اس نے معاشرے کو بے حس دیکھ کر اپنا مخاطب خود اپنے آپ کو بنا لیا۔ چیخوف نے ایک نوجوان کی کہانی لکھی ہے، جس میں بتایا ہے کہ کوچوان کا بیٹا مر گیا ہے۔ وہ بار بار اپنی سواریوں کو اس سانحے کے بارے میں بتانا چاہتا ہے لیکن سواریاں اپنے اپنے مسائل و موضوعات پر محوِ گفتگو ہیں۔ جبکہ کوچوان کسی سواری کو بھی اپنے آپ میں دلچسپی لیتے نہیں پاتا تو اپنے گھوڑے سے بتاتا ہے کہ اس کا بیٹا مر گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک بے حس معاشرے میں ایک ادیب گھوڑے سے خطاب کرتا ہے۔

طاہرہ مسعود: بحیثیت ادیب آپ کس سے خطاب کرتے ہیں؟

انتظار حسین: میں چڑیوں اور درختوں سے باتیں کرتا ہوں ممکن ہے میرے نزدیک چڑیاں اور درخت انسانوں سے زیادہ زندہ ہوں اور ان کے ساتھ ابلاغ کا کوئی مسئلہ مجھے درپیش نہ ہو۔ جب معاشرے کی ادب میں شرکت نہ ہو تو لکھنے والا صحرا میں بھی بیٹھ کر لکھ سکتا ہے اور صحرا میں بیٹھ کر ادب لکھا گیا ہے۔

طاہرہ مسعود: آپ نے کہیں گوتم بدھ کے ایک قول کے حوالے سے لکھا ہے کہ ہر آدمی کے اندر ایک بچہ

موجود ہوتا ہے جسے کہانیاں سننے کا شوق ہے میں جس عہد میں ہوں، اس میں آدمی کے اندر کا ایک بچّہ مرگیا ہے۔ سوال اتنا سا ہے کہ اس بچّے کی موت کی ذمّہ داری کس پر عائد ہوتی ہے؟

انتظار حسین: دیکھئے ایک معاشرہ جوں جوں اخلاقی لحاظ سے زوال پذیر ہوتا ہے۔ اس کے اندر کا وہ بچّہ مرتا جاتا ہے۔

طاہرہ مسعود: اس صورت میں آپ کے خیال میں ادب کا کیا امکان باقی رہ جاتا ہے؟

انتظار حسین: میرے پاس پیغمبرانہ نظر نہیں ہے۔ میں ادب کے مستقبل کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔

طاہرہ مسعود: کیا ادیبوں کے پاس پیغمبرانہ نظر نہیں ہوتی؟

انتظار حسین: بعض ادیبوں نے تو اپنے آپ کو پیغمبر تک کہا ہے لیکن میں اپنے آپ کو اس مقام پر نہیں دیکھتا۔ میں تو موجود لمحے میں گرفتار ہوں۔

طاہرہ مسعود: یہ سوال بار بار پریشان کرتا ہے کہ تقسیم سے قبل کے معاشرے میں ادب کا ایک رول تھا۔ لکھنے والے لکھتے تھے اور پڑھنے والے شوق سے پڑھتے تھے لیکن اب کیا ہو گیا ہے کہ نہ لکھنے والے اچھا لکھتے ہیں اور نہ ہی پڑھنے والے ان کی تحریروں میں کسی دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں؟

انتظار حسین: ہر عہد میں جو کچھ لکھا جاتا ہے۔ اس میں خس و خاشاک بہت ہوتا ہے مثلاً: ۱۹۳۰ء کا زمانہ جسے آپ بلند مقام دے رہے ہیں۔ اس پر ایک نگاہ ڈالیں تو چھن چھنا کر کچھ ہی لکھنے والے ملتے ہیں جنھوں نے بامعنی طور پر لکھا ہے۔ باقی اس وقت پورے برصغیر میں تحریکیں چل رہی تھیں جبکہ ہم ایسے زمانے میں زندہ ہیں جس کے اِردگرد قومی سطح پر کوئی تحریک نہیں ہے لکھنے والے کے لیے لکھنا بڑا امتحان ہے۔ اب اس کام کے لیے فضا سے لڑنا پڑتا ہے جبکہ اس زمانے میں ترقی پسند افسانہ نگار افسانہ لکھ رہا تھا تو پورا برصغیر اس کی کمک تھا مگر مجھ جیسا افسانہ نگار اکیلا ہے اور اکیلے ہی لڑ رہا ہے۔ میں جس تجربے سے نبرد آزما ہوں۔ خود ہی اپنی ذات کے لیے سامان اکٹھا کر کے اس تجربے کا اظہار کرتا ہوں۔

طاہرہ مسعود: قومی تحریکیں تو ہمارے ملک میں بھی چلی ہیں۔ ایوب خاں کے خلاف تحریک یحییٰ کے خلاف اور پھر بھٹو کے خلاف زبردست عوامی تحریک، علاوہ ازیں مشرقی پاکستان میں چلنے والی تحریک جس کے نتیجے میں ہمارا ایک بازو ہم سے علیحدہ ہوا۔ اس کے باوجود ہمارے ادیبوں نے کبھی ان تحریکوں سے تاثر قبول نہیں کیا حتیٰ کہ مشرقی پاکستان کے سانحے پر کوئی

قابلِ ذکر ناول تک نہیں لکھا گیا۔

انتظارحسین: مشرقی پاکستان میں چلنے والی تحریک تو دراصل پاکستان کی خودکشی کا عمل تھا۔ اگر وہ واقعہ نہ ہوتا تو شاید مجھے 'بستی' لکھنے کا خیال بھی نہیں آتا۔

طاہرہ مسعود: لیکن اس ناول میں آپ اتنے Involve نظر نہیں آتے جتنے اپنی بعض دوسری تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں؟

انتظارحسین: یہ Involvement کا مسئلہ ہے۔ میں اس تجربے کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔

طاہرہ مسعود: بعض ادبی حلقوں میں یہ بحث بڑی سنجیدگی سے چھڑی رہتی ہے کہ اُردو میں فکشن کیوں نہیں ہے یعنی ہم نے شاعری میں جتنے بڑے نام پیدا کیے ہیں۔ افسانے میں وہ مقام کسی کو بھی حاصل نہیں ہے مثلاً اقبالؔ، غالب یا میر کو شاعری میں جتنی بلندی اور عظمت حاصل ہے۔ وہ افسانے میں منٹو، بیدی، یا پریم چند کو کیوں حاصل نہیں ہے؟

انتظارحسین: میں اس مسئلے کو اس طرح نہیں دیکھتا۔ ہمارے یہاں فکشن کی روایت الگ طرح سے چلی ہے جبکہ شاعری کی روایت اس کے مقابلے میں بالکل جدا ہے۔ فکشن کی روایت ہمارے یہاں داستانوں کی روایت سے شروع ہوئی۔ اس لیے ان کا باہم موازنہ کرنا درست نہیں۔

طاہرہ مسعود: اسی طرح اُردو میں اچھے ناول بھی گنتی کے ایک دو ہوں گے؟ ناول نہ ہونے کی کیا وجوہات ہیں؟

انتظارحسین: اس کی وجہ کوئی اور ہوگی۔ شاید ناول نگار میں زندگی کو کل کے طور پر دیکھنے کی صلاحیت کم ہو۔ اس لیے ناول کم لکھا گیا ہو۔ پہلے فکشن رائٹر میں یہ صلاحیت موجود ہوگی۔ اس لیے داستانیں لکھی گئیں جو پوری کائنات اور حیات کا ایک تصور پیش کرتی ہیں اور زندگی کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھتی ہیں۔

طاہرہ مسعود: کہا جاتا ہے اُردو میں اسٹائلش لکھنے والے بھی خال خال ہیں۔ ادیبوں کی اکثریت کا اُسلوب تحریر ایک دوسرے سے بے حد مشابہ ہے۔ ایسا کیوں ہے؟

انتظارحسین: ہر لکھنے والا صاحبِ اُسلوب نہیں ہوسکتا۔ شاعری میں بھی آپ کو صاحبِ اسلوب کم ہی ملیں گے۔

طاہرہ مسعود: آپ کا ایک دکھ، ایک مسئلہ، آپ کی تحریروں کا عموماً مشترک موضوع 'ہجرت' ہے آپ ہجرت کے غم میں بُری طرح گرفتار ہیں حالانکہ آپ منزل پر پہنچ چکے ہیں۔ اصولاً آپ کو آگے کی سمت میں دیکھنا چاہیے مگر آپ پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ ہجرت

کے علاوہ بھی مسائل ہیں جن پر لکھنا اور غور کرنا چاہیے کیونکہ ویسے بھی ہجرت تو ایک مخصوص خطّے کے افراد کا تجربہ تھا؟

انتظار حسین: ہجرت اور پاکستان لازم وملزوم ہیں۔ کیا میں ہجرت کو بھول جاؤں؟ اگر ہم پاکستان پہنچ چکے ہیں تو کیا میں ۱۹۴۷ء کو فراموش کر دوں؟ اگر میں اسے بھول گیا تو پاکستان میرے لیے بے معنی ہو جائے گا۔ جس تاریخ کے پیٹ سے پاکستان پیدا ہوا ہے۔ اس تاریخ کو لوگ کہتے ہیں کہ بھول جاؤ، حالانکہ یہ تو ناجائز اولاد کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے ماضی کو بھول جائے۔ ہجرت کے دو پہلو ہیں۔ ایک ذہنی اور دوسرا جسمانی۔ اس علاقہ کے لوگوں کو بھی ایک سطح پر ہجرت سے گزرنا پڑا ہے۔ پہلے یہ علاقہ ہندوستان میں تھا۔ انھیں ذہنی سفر کر کے پاکستان اس وقت آنا پڑا جب یہ علاقہ پاکستان میں شامل ہو گیا۔ میرا خیال ہے پاکستان کے تمام باشندوں یعنی سندھی، بلوچی پنجابی، پٹھان وغیرہ کو ۱۹۴۷ء ہی میں ہجرت کر لینی چاہیے تھی لیکن جو دانشور یہ بات کہتے ہیں کہ ہجرت ایک مخصوص خطۂ زمین کے رہنے والے لوگوں نے کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان دانشوروں نے خود اب تک ذہنی طور پر ہجرت کا سفر طے نہیں کیا جبکہ میرے خیال میں یہ ایک قومی تجربہ ہے اور پوری قوم ہجرت کے تجربے سے گزری ہے۔ علاوہ ازیں کوئی ایک واقعہ بھی اتنا دُوررَس اور اس نوع کا ہو سکتا ہے کہ تھوڑے سے لوگ اس تجربے سے گزریں لیکن عملاً پوری قوم اس تجربے سے گزر جائے، مثلاً جلیانوالہ باغ کا واقعہ جو اَمرتسر میں پیش آیا تھا لیکن جس نے پوری قوم کو ہلا دیا۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ہجرت پوری قوم کا تجربہ ہے علاوہ ازیں میں نے موضوعات بنا کر کبھی افسانے نہیں لکھے، بعض افراد صوبوں کے مسائل پر پریشانی کا اظہار کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ جب آپ مجھ سے یہ تقاضہ کرتے ہیں کہ میں ہجرت کے تجربے کو فراموش کر دوں تب تو آپ خود صوبوں کے مسائل کو ہوا دے رہے ہیں۔ اس تجربے کو فراموش کر دینے کے نتیجہ میں یہ مسائل تو پیدا ہوتے ہی ہیں۔

طاہرہ مسعود: انتظار صاحب! یوں بھی ہجرت صرف برصغیر کے مسلمانوں کا واحد تجربہ نہیں، فلسطین سمیت دُنیا میں جگہ جگہ انسانوں کو ہجرت کے دُکھ سے گزرنا پڑا۔

انتظار حسین: جی ہاں! یہ ایک انسانی مسئلہ ہے۔ انسانیت ہجرت کے جس دُکھ اور درد سے دوچار ہو رہی ہے۔ میں نے اسے اپنے قومی تجربے کے واسطے سے چھوا ہے اور اس طرح میں نے ایک بڑے انسانی تجربے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے یا اس تک پہنچنے کی راہ ہموار کی ہے۔

طاہرہ مسعود: آپ کے خیال میں شعر و ادب کی جو صورتِ حال ہمارے یہاں موجود ہے۔ کیا امریکہ اور یورپ میں بھی ادب کو اس دگرگوں صورت حال کا سامنا نہیں ہے؟

انتظار حسین: اپنے گناہوں کے لیے باہر سے سندِ جواز لانا درست نہیں ہے، مجھے اس سے غرض نہیں ہے کہ یورپ میں ایسا ہو رہا ہے یا نہیں کیونکہ اگر میں نے یورپ کے حق میں کچھ کہا تو آپ علاّمہ اقبالؔ کا شعر پڑھ دیں گے اور میں مجبور ہو جاؤں گا البتہ ایک بات واضح ہے کہ میں اس کا قائل نہیں ہوں کہ ہمارے یہاں مہنگائی کی بات کی جائے تو فوراً بھارت کا حوالہ دیا جائے کہ وہاں بھی مہنگائی ہوگئی ہے (ٹھہر کر) ہماری قوم نے تخلیقی تجربوں میں دلچسپی لینا چھوڑ دیا ہے۔ ہمارے یہاں احساس کی موت واقع ہو چکی ہے جس کی وجہ سے اسے فنونِ لطیفہ نہیں صرف پیشہ نظر آتا ہے۔

طاہرہ مسعود: کیا اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ موجودہ عہد میں ٹیلی ویژن اور دوسری ترغیبات نے ادب کے متبادِل کے طور پر جگہ حاصل کر لی ہے؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر افسانہ نگاروں کو ڈرامے کے ذریعے اپنی بات پہنچانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ کیوں؟

انتظار حسین: میرے لیے افسانہ لکھنا اور ناول لکھنا ایک سنجیدہ تخلیقی سرگرمی ہے لیکن ٹیلی ویژن پر پر ڈراما لکھنا اس حد تک سنجیدہ سرگرمی نہیں بن سکتی۔ اس میں ایک کمرشیل پہلو شامل ہے۔ لوگوں کو صرف ٹیلی ویژن سے دلچسپی ہے۔ وہ ٹیلی ویژن پر ڈراما شوق سے دیکھتے ہیں لیکن ایسا سنجیدہ ڈراما، جسے ہم تخلیقی کارنامہ کہیں تو وہ نہیں دیکھتے۔ پھر ٹیلی ویژن والوں کا تقاضا ہوتا ہے کہ ایسا ڈرامہ لکھیں جسے لوگ سمجھ سکیں اور انھیں پسند آئے۔ یہ درست ہے کہ ڈراما اپنی جگہ پر ایک تخلیقی سرگرمی ہے۔ ڈرامے کا مقام ادب میں بہت اونچا ہے لیکن ہمارے یہاں ڈراما تخلیقی سرگرمی پوری طرح نہیں بن سکا ہے اور نہ ہی اس کی روایت کو پوری طرح فروغ مل سکا ہے۔ شعر یا افسانہ لکھنے والا آزاد ہوتا ہے لیکن ڈراما لکھنے والا اتنا آزاد نہیں ہوتا۔ ہمارے یہاں ڈراما اداروں کا پابند ہوتا ہے اس لیے اب تک یہ صنف آزاد سرگرمی نہیں بن سکی ہے۔

طاہرہ مسعود: آپ نے اشفاق احمد کی سیریز 'ایک محبت سو افسانے' دیکھی تھی۔ اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: میں نے اس سیریز کے بہت کم ڈرامے دیکھے ہیں۔ اس لیے اس کے بارے میں کوئی محاکمہ نہیں کر سکتا۔

طاہرہ مسعود: اُردو ادب میں فکشن نہ ہونے کا ایک سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ بڑا یا اچھا افسانہ ہمیشہ

گناہوں کے اعتراف سے جنم لیتا ہے جبکہ ہمارا معاشرہ اپنی مذہبی روایات کی وجہ سے ناپسندیدہ اور مکروہ حقائق کو چھپانے یا پوشیدہ رکھنے پر زور دیتا ہے جبکہ یورپ اور امریکہ میں فکشن اس لیے پیدا ہوا کہ وہاں حقائق کا اعتراف باآسانی کرلیا جاتا ہے۔آپ کا کیا خیال ہے؟

انتظار حسین: مجھے نہیں معلوم کہ اس بات کا افسانے سے کیا تعلق ہے لیکن یہ بات ضرور درست ہے کہ ہمارا قومی مزاج اعتراف کا قائل نہیں۔ہم اپنے قومی مزاج کے زیر اثر ہمیشہ ایک قربانی کے بکرے کی تلاش میں رہتے ہیں تاکہ جتنے گناہ یا کوتاہیاں ہیں، ان کا بوجھ اس بکرے پر لادا جاسکے۔

طاہرہ مسعود: منٹو نے جتنے افسانے لکھے۔وہ ایک طرح سے معاشرے کے گناہوں کا اعتراف تھا۔ معاشرہ چاہتا تھا کہ ان گناہوں کو پس پردہ رکھا جائے لیکن منٹو نے انھیں بیان کردیا اور لوگ اس کے مخالف ہوگئے۔اگر اعتراف کرنے کی آزادی ہوتی تو کیا ہمارے یہاں اچھے افسانے لکھے جانے کے امکانات نہیں تھے؟

انتظار حسین: جی ہاں بالکل! غالباً ہمارے یہاں ڈرامے کے نہ پنپنے کا بھی یہی سبب ہے۔ٹیلی ویژن کے کسی ڈرامے میں اگر کوئی طبقہ بھی Expose ہوجائے تو احتجاجی خطوط آنے شروع ہوجاتے ہیں۔اسی لیے ٹیلی ویژن کسی ڈرامہ نگار کو لکھنے کی پوری آزادی نہیں دیتا۔اس کے علاوہ منٹو نے جو کچھ لکھا اسے ٹیلی ویژن یا اسٹیج پر پوری طرح پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔

طاہرہ مسعود: قرۃ العین حیدر کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: میں انھیں بہت بڑا ناول نگار سمجھتا ہوں بلکہ سچ پوچھیے تو ہمارے عہد کی اصل ناول نگار تو وہی ہیں دوسروں نے تو چلتے چلتے ناول لکھ لیا ہے۔

طاہرہ مسعود: کیا ان کے بیشتر ناولوں کی فضا موضوعات اور کردار ایک ہی جیسے نہیں ہیں؟ آپس میں ملتے جلتے اور مشابہ؟

انتظار حسین: قرۃ العین کا تجربہ ایک ہی ہے۔کردار بھی ملتے جلتے ہیں مگر ناول الگ الگ ہیں۔پڑھنے والے جس قسم کی ورائٹی ٹیلی ویژن کے پروگراموں کے لیے مانگتے ہیں۔اتنی ورائٹی لکھنے والا نہیں دے سکتا۔یہ قطعی ممکن ہے کہ لکھنے والے کے پاس ایک ہی تجربہ ہے اور اس تجربے کی بنیاد پر وہ ساری زندگی لکھتا جائے بلکہ بڑے لکھنے والے کے پاس تو صرف ایک تجربہ ہوتا ہے۔میر کا تجربہ عشق کا تھا۔انھوں نے اسی ایک تجربے کے واسطے سے

انسانی زندگی کے مختلف گوشوں کو پیش کیا ہے۔ باہر کے ناول نگاروں کو دیکھ لیجیے۔ وہاں بھی ایک ہی تجربہ ملے گا کافکا اور جیمس جوائس کے پاس کتنے تجربے تھے؟

طاہرہ مسعود: عبداللہ حسین کا ناول 'اُداس نسلیں' کے متعلق آپ کیا سوچتے ہیں؟

انتظار حسین: 'اداس نسلیں' ایک اچھا ناول ہے۔

طاہرہ مسعود: قرۃ العین حیدر نے 'کارِ جہاں دراز ہے' کی جلد دوم میں الزام لگایا ہے کہ 'اداس نسلیں' ان کے مختلف ناولوں کے اسٹائل کا چربہ ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے 'اداس نسلیں' کے صفحات تک کا حوالہ دیا ہے۔ آپ نے دونوں ناول نگاروں کا مطالعہ کیا ہے، آپ کے خیال میں اس الزام میں کس حد تک صداقت موجود ہے؟

انتظار حسین: میں دوبارہ ناول پڑھ کر ہی کوئی رائے دے سکتا ہوں۔ اس وقت تو ٹھیک طرح سے یاد بھی نہیں ہے۔

طاہرہ مسعود: کوئی نہ کوئی رائے تو یقیناً آپ کی ہوگی؟

انتظار حسین: دیکھئے اگر قرۃ العین حیدر نے یہ بات کہی ہے تو کوئی نہ کوئی بات تو ضرور ہوگی۔

طاہرہ مسعود: آپ ذہنی تحفظات کے ساتھ گفتگو کیوں کرتے ہیں؟

انتظار حسین: میں محاکمے دینے یا فتوے جاری کرنے کا کچھ زیادہ قائل نہیں ہوں۔ میرے افسانے میں بھی آپ کو اس طرح کا محاکمہ نہیں ملے گا اور عام زندگی میں بھی میں یہ نہیں کرتا۔

طاہرہ مسعود: آپ کچھ عرصے قبل ایک کانفرنس میں شرکت کے لیے بھارت گئے تھے۔ آپ نے وہاں کی ادبی فضا پاکستان کے مقابلے میں کیسی پائی؟ ادب کے سلسلے میں وہاں لوگوں کا کیا رویّہ ہے؟

انتظار حسین: بھارت جا کر احساس ہوا کہ وہاں کے لکھنے والے اور قارئین ادب کو زیادہ سنجیدگی سے لیتے ہیں۔ ان کے یہاں ادب میں Involvement ہمارے مقابلے میں زیادہ ہے وہ زیادہ سنجیدگی سے پڑھتے اور سوچ بچار کرتے ہیں۔ وہاں یہ بات بھی دیکھی کہ ہندی کے لکھنے والے اُردو ادب میں خاصی دلچسپی لیتے ہیں۔ پاکستان میں اُردو ادب سے بھی باخبر رہتے ہیں۔ تراجم وغیرہ کا سلسلہ بھی خاصا ہے۔ اس کے برعکس ہم نہ صرف ان کی باتوں سے بے خبر ہیں بلکہ اُردو ادیب ہندی میں اتنی دلچسپی نہیں لیتا جتنا ہندی والے اُردو میں دلچسپی لیتے ہیں۔ حالانکہ ایک ادیب کو زیادہ باخبر رہنا چاہیے۔

طاہرہ مسعود: بھارت کے تذکرے کے ساتھ اکثر وہاں اُردو کے مستقبل کا سوال زیر بحث آتا ہے۔

آپ کے خیال میں وہاں اُردو کے پنپنے کا کتنا امکان ہے؟

انتظار حسین: میں تو پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے میں کنفیوز ہوں۔ جب میں ہندوستان میں دیکھتا ہوں کہ وہاں اُردو ادب میں قارئین کا اتنا Involvement ہے کہ لکھنے والے اس میں ایک معنی دیکھتے ہیں۔ ترجمے پڑھتے ہیں۔ پھر میں ہندوستان میں اُردو کے مستقبل سے کیسے مایوس ہو جاؤں۔ وہاں ایک پوری خلقت نظر آتی ہے جن کی بول چال کی زبان اُردو ہے۔ پورا ہندوستان اُردو ہی کی بنیاد پر چل رہا ہے سرکاری سطح پر اُردو کے سلسلے میں کیا ہو رہا ہے۔ اس سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ زبانیں سرکاری واسطوں سے نہ ترقی کرتی ہیں نہ ختم ہوتی ہیں۔ اگر یہ ہوتا تو اُردو اب تک ہندوستان میں ختم ہو جاتی۔

طاہرہ مسعود: پاکستان میں آپ اُردو کے مستقبل کے بارے میں کنفیوز کیوں ہیں؟

انتظار حسین: جی بھئی بات یہ ہے کہ اُردو سے میرا اپنا ایک رشتہ ہے۔ اُردو کو ہماری قوم سنجیدگی سے اپنی سرکاری زبان بنانا چاہتی ہے یا نہیں اور یہ قومی زبان بنتی ہے یا نہیں۔ مجھے اس سے اتنی دلچسپی نہیں ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ میں اُردو میں اپنے تجربے اور اپنی ذات کا اظہار کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا۔ پاکستان میں اُردو کا کیا مستقبل ہے، کیا حدیں ہیں؟ اس سے میرے افسانے پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ (رُک کر) ایک قوم جب قوم بننے ہی کے بارے میں سنجیدہ نہ ہو تو قومی زبان کے بارے میں کیسے سنجیدہ ہو سکتی ہے۔

طاہرہ مسعود: ایک سپاہی سے اس کا ہتھیار چھین لیا جائے تو وہ کیسے لڑے گا؟ جس زبان میں آپ لکھتے ہیں، وہ آپ کا ہتھیار ہے اس کی حفاظت کی ذمہ داری آپ پر عائد نہیں ہوتی؟

انتظار حسین: (مسکراتے ہوئے) مجھ سے کون چھینے گا یہ ہتھیار میری اُردو یہاں کی چڑیاں اور درخت سمجھتے ہیں۔ میں چڑیوں کے لیے لکھتا ہوں۔

طاہرہ مسعود: نئے لکھنے والوں سے آپ کیا توقعات وابستہ کرتے ہیں؟

انتظار حسین: نئے لکھنے والوں کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ لکھنے کے آغاز کے ساتھ مرجھا جاتے ہیں۔ اس کے باوجود بہرکیف افسانے کی گرمی جاری رہے گی۔ میں یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ افسانہ مجھ پر ہی ختم ہو گیا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں اگر قوت ہوگی تو وہ لکھتے رہیں گے اور:

''ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا''

(۱۶/ اکتوبر ۱۹۸۱ء/ انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم))

ارتضیٰ کریم

داستان سے دبستان تک

انتظار حسین نے تقسیم ہند کے فوراً بعد لکھنا شروع کیا اور ہجرت کے ٹھیک ایک سال بعد انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 'قیوما کی دُکان' لکھا، جو 'ادبِ لطیف' کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا اور مقبول بھی۔ اس کے کم و بیش پانچ ہی سال بعد انھوں نے اپنا افسانوی مجموعہ 'گلی کوچے' (۱۹۵۲ء) بھی 'جہانِ ادب' میں پیش کر دیا۔ یہی نہیں فوراً ہی یعنی ۱۹۵۳ء میں ان کا ایک بامعنی ناول بھی 'چاند گہن' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ انتظار حسین جب اُردو فکشن کی گلی کوچے میں آئے تو انھوں نے یہاں کی پگڈنڈیوں کو شاہراہ کی شکل دینے کی کوشش کی اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

اس خیال سے آپ بھی اتفاق کریں گے کہ تقسیمِ ہند نے جہاں اور بہت سی اشیا کو منقسم کیا وہاں ادیب اور شاعر بھی بٹے۔ اقبال 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' کہتے ہوئے بھی پاکستان کی تحویل میں گئے۔ اور جوش گئے بھی، رہے بھی، مگر کچھ دِل ہی جانتا ہے کہ کس دِل سے رہے۔ اسی طرح فکشن میں بھی اگر ہندوستان کے کھاتے میں قرۃ العین حیدر کا نام آیا تو اُدھر انتظار حسین رہے۔

دونوں کا ادبی سفر کم و بیش ساتھ ساتھ شروع ہوتا ہے۔ دونوں نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر ان کے ناول غالب آ گئے اور وہ بحیثیت ناول نگار زیادہ معروف ہوئیں۔ ادھر انتظار حسین کے ناولوں کو ان کے افسانوں کے مقابلے میں کم شہرت ملی، یعنی وہ بحیثیت افسانہ نگار زیادہ مقبول ہوئے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے یہاں ایک اور بھی وصف نمایاں ہے مثلاً قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوی ادب میں تاریخ، تحقیق اور بالخصوص ہندوستانی تاریخ کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں بھی ماضی پرستی ہے مگر وہ گاہے گاہے آگے اور بہت آگے دیکھنے کی بھی کوشش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا المیہ پوری تہذیب کا، پورے سماج اور معاشرہ کا المیہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں پوری کائنات بھی نظر آتی ہے اور ہندوستان بھی۔ لیکن انتظار حسین کے افسانوی ادب میں پاکستان نظر نہیں آتا اور اگر نظر بھی آتا ہے تو بہت دُھندلا دُھندلا.... علاوہ ازیں انتظار حسین تہذیب کی شکست و ریخت کا ذکر کرتے ہیں ان کے یہاں اجتماع کے بجائے افراد کی بے چہرگی، اخلاقی، اصلاحی، روحانی اقدار کے زوال کی کہانی ملتی ہے، مثلاً ان کی مشہور کہانی 'زرد کتا' کا یہ اقتباس، ان کے کم و بیش ہر ناقد نے پیش کیا ہے:

''میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا: یا شیخ زرد کتّا کیا ہے؟ فرمایا: زرد کتّا تیسرا نفس ہے۔
میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا: نفس طمع دُنیا ہے۔
میں نے سوال کیا۔ یا شیخ طمع دُنیا کیا ہے؟ فرمایا: طمع دُنیا پستی ہے۔
میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا: پستی علم کا فقدان ہے۔
میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا: دانش مندوں کی بہتات۔''

زیادہ تر ناقدین نے اس اقتباس کو یہیں تک نقل کیا ہے لیکن اس کے بعد ایک حکایت بیان کی گئی ہے جس کو سننے کے بعد پھر سوالیہ مکالمہ ہے، جہاں انتظار حسین کی بات مکمل ہوتی ہے کہ:

''یہ حکایت میں نے سنی اور سوال کیا: یا شیخ عالم کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا: اس میں طمع نہ ہو۔
عرض کیا: طمعِ دُنیا کب پیدا ہوتی ہے؟ فرمایا: جب علم گھٹ جائے۔
عرض کیا: علم کب گھٹتا ہے؟ فرمایا: جب درویش سوال کرے، شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوش مند ہو جائے، عالم تاجر بن جائے۔ دانشمند منافع کماوے۔''

مذکورہ بالا دونوں مکالموں سے افسانہ نگار کے ذہنی رویے کا، بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بعض مفسرین انتظار حسین اسے 'روحانی انحطاط' کا نام دیتے ہیں بعض 'اخلاقی زوال' کہتے ہیں۔ لیکن سچی اور سیدھی بات یہ ہے کہ انتظار حسین فرد کی پستی اور اس دُنیا کی دگرگوں حالت پر نہایت خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ تبصرہ کرتے ہیں۔ ایک ایک فرد سے مل کر ہی سماج کی تشکیل ہوتی ہے پھر جب فرد ہی بے راہ رو ہو جائے تو سماج کی کیفیت معلوم! آج سیاسی سطح پر غور فرمایئے یا مذہبی معاملات پر سوچیے، ادب کی دُنیا کی طرف دیکھیے، یا سماجی تنظیموں پر، معلوم ہوتا ہے کہ جو شخص جہاں ہے سوالی ہے۔ ہر شخص کی قیمت مقرر ہے۔ عالم تاجر بن گیا ہے تو ایسے میں زندگی کے تمام شعبے میں زوال کا آنا فطری اَمر ہے۔ اسی لیے ہم جہاں کھڑے ہیں اپنی تمام تر ترقیات کے باوجود موت اور تباہی کے دہانے سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ اور اس کا کوئی علاج بھی نہیں ہے کہ عالم خود بے ایمان ہو گیا ہے۔

انتظار حسین اسی حوالے سے اپنے افسانوی ادب میں اس قدر بیاکل اور ہراساں نظر آتے ہیں۔ وہ یہ بھی تصوّر کرتے ہیں کہ یہ مسائل اس لیے افراد میں اور افراد سے سماج میں در آئے ہیں کہ ہم نے اپنی تہذیب سے اپنا رشتہ مکمل طور پر منقطع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی جڑ سے الگ ہو کر جس طرح کوئی پودا سرسبز و شاداب نہیں رہ سکتا اسی طرح انسان بھی تہذیبی طور پر کٹ کر اپنی شناخت باقی نہیں رکھ سکتا۔ اسی لیے وہ اپنی بات کو مؤثر بنانے کی خاطر ملفوظات، قرآنی آیات اور دیگر ایسے اوزار استعمال کرتے ہیں جن سے ذہن اپنی تہذیب کی طرف مراجعت کرنے پر مجبور ہو جائے۔

کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادب کی شناخت اگر تاریخ کے حوالے سے بنتی

ہے تو انتظار حسین کے افسانوی ادب کی پہچان بزرگانِ دین کے ملفوظات، تلمیحات اور داستانوی لب و لہجے کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں اوپر سے تھوپی ہوئی معلوم نہیں ہوتیں بلکہ پڑھنے والے کو احساس ہوتا ہے کہ یہ کہانی یوں ہی لکھی جاسکتی تھی۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ اگر انتظار حسین کی کہانیاں نہ ہوتیں تو جدیدیت کے نام پر نام نہاد ادیبوں کی جو بھیڑ آئی تھی ان کے بھونڈے پن کا اور ان کی نقالی کا بھانڈا ابھی نہیں پھوٹتا۔ یہ انتظار حسین ہیں اور ان کی کہانیاں ہیں جو طے کرتی ہیں کہ نئی کہانی یوں لکھی جاتی ہے اور استعارے، علامتیں، تلمیحات، ترسیل کا المیہ ہرگز نہیں بنتیں ہیں اگر لکھنے والا حقیقی فنکار ہو اور علامتوں کے پورے معنیاتی نظام سے واقف ہو، علاوہ ازیں اسے اس کے برتنے کا سلیقہ بھی معلوم ہو، مثال کے لیے ان کی کہانی ''کایا کلپ'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ہم میں سے ہر شخص دُہری زندگی گزار رہا ہے اور دُہرا کردار ادا کررہا ہے، جو کرتا ہے سو کہتا نہیں، جو کہتا ہے وہ کرتا نہیں، قول و فعل میں تضاد ہے۔ اس موضوع پر کتنے افسانے لکھے گئے، پر 'کایا کلپ' میں اسی بات کو جس کمال فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کی مثال کم ملتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں آج کی دُنیا کی کتنی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے:

> ''شہزادے نے جب یہ جانا کہ وہ رات کو مکھی بن جاتا ہے اور ایک عورت اس کی جان بچانے کے لیے یہ جتن کرتی ہے تو اس کی مردانہ غیرت نے جوش کھایا اور اس بات کو اپنی آدمیت اور شجاعت پر حرف جانا۔ وہ یہ سوچ کر انگاروں پر لوٹنے لگا کہ اے آزاد بخت تجھے اپنی عالی نسبی، اپنی ہمّت و شجاعت اور اپنے ہنر پر بہت گھمنڈ تھا۔ آج تیرا گھمنڈ خاک میں ملا کر ایک غیر جنس تیری جنس پر حکومت کرتا ہے اور ستم توڑتا ہے اور تو حقیر جان کی خاطر دُنیا کی سب سے حقیر مخلوق بن گیا ہے۔''

ذرا غور فرمایئے تو ہم میں ہر شخص مکھی بن چکا ہے، اور یہ انسان جسے قدرت نے اشرف المخلوقات کا درجہ عطا فرمایا تھا، خواہشِ نفسانی اور طلبِ دُنیا کی خاطر دُنیا کی سب سے حقیر مخلوق بن گیا ہے، اتنا حقیر کہ مکھی بھی اس سے بلند ہے۔ موضوع کے علاوہ جو وصف زیادہ قابلِ توجہ ہے وہ ہے انتظار حسین کا اسلوب جس کا ذکر اُوپر آچکا ہے کہ ان کے یہاں علامت ترسیل کا المیہ نہیں بنتی بلکہ معنی کی توسیع کرتی ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے لب و لہجے کے اعتبار سے اُردو افسانوی ادب کے واحد درخشندہ ستارہ ہیں۔

انتظار حسین کے افسانے اور ان کے اسلوب کے متعلق متعدد آرا ملتی ہیں۔ کوئی انھیں داستان سے قریب بتاتا ہے، کسی کے نزدیک ان کے یہاں اساطیر سے مدد لی گئی ہے، کوئی ان کا سلسلہ جاتک کتھاؤں اور سرت ساگر کتھاؤں سے جوڑتا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ ملفوظات، اقوالِ زریں اور قرآنی حکایات سے بھی انھوں نے خوب کام لیا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ داستان سے چل کر انتظار حسین آج ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ بالخصوص اُردو افسانوی ادب کے حوالے سے انھیں ایک

نظام فکر کا نمائندہ، ایک مکمل اسکول، ایک دبستان کہنا نامناسب نہ ہوگا۔

....

انتظار حسین کی شخصیت یعنی ان کی ذات کے حوالے سے بہت زیادہ معلومات تادم تحریر موجود نہیں ہیں۔ یعنی ان کا خاندانی پس منظر کیا ہے؟ ان کے احوال و آثار کیا تھے؟ وہ کون سے محرکات تھے جنھوں نے انھیں ادب کے راستے پر گامزن کیا؟ وغیرہ وغیرہ.... جہاں کہیں ان باتوں کا ذکر آیا ہے اتنے اختصار کے ساتھ کہ انتظار حسین کے بارے میں جاننے کا اشتیاق رکھنے والوں کی ہرگز تشفی نہیں ہوتی بلکہ تشنگی بڑھ جاتی ہے۔

اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ خود انتظار حسین کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ ان کی ذات کے حوالے سے گفتگو ہو اس لیے کہ ان کی تحریروں میں یا اِنٹرویو میں اوّل تو اس نوع کے سوال نہیں ملتے اور اگر اس کا موقع آیا بھی ہے تو اسے انتظار حسین نے سرسری طور پر بیان کیا ہے اس کی جیتی جاگتی مثال ان کا یہ خط ہے:

''آپ نے پھر اتنے بہت سے سوال کر ڈالے ہیں۔ مشکل سوال نہیں ہیں، مگر میرے لیے مشکل ہیں۔ مثلاً یہ کہ میں اپنی شادی اور خاندانی کی تفصیلات کیا لکھوں.... یہ تو روایتی قسم کی شادی تھی۔ مارچ ۱۹۶۶ء میں ہوئی۔ بیگم کا نام عالیہ بیگم ہے۔ یہ بنارس کا خاندان ہے جس کا سلسلۂ نسب اودھ کے نوابین سے ملتا ہے۔ میرے اپنے خاندان کو ایسا کوئی شرف حاصل نہیں ہے۔ بلند شہر کے ضلع میں ایک قصبہ ڈبائی ہے، وہاں میں پیدا ہوا۔ مگر ہمارا خاندان زیادہ تر ہاپوڑ (میرٹھ) میں آباد تھا۔ سو نو دس سال کی عمر میں اپنے والدین کے ساتھ ڈبائی سے نکل کر ہاپوڑ میں جا آباد ہوا۔ ہمارے والد صاحب مرحوم (منظر علی) دُنیا جہان سے بے تعلق ہوکر مذہبی مطالعہ میں مستغرق رہتے اور قرآن اور حدیث کی بات کیا کرتے، مگر اسی خاندان میں ایسے بھی تھے جو سرکاری ملازمت کے واسطے سے ترقی کرتے کرتے خان بہادر، خان صاحب، او. بی. ای، بی. اے قسم کے مراتب سے سرفراز ہوئے۔ دوسری طرف وہ جن کے مزاج میں تصوف کی چاشنی تھی، ان میں سے کوئی عامل، کوئی پیر بن گیا۔ میرے خیال میں اتنا بہت کافی ہے....''

یہاں یہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ خط (مورخہ یکم اگست ۱۹۹۵ء) کو انھوں نے میرے ایک خط کے جواب میں تحریر فرمایا تھا، جس میں مَیں نے ان کے خاندان اور بالخصوص ان کی سسرال کے حوالے سے استفسار کیا تھا۔ پھر بھی اس خط کے دو جملے انتظار حسین کے اس رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور میرے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں کہ انتظار حسین اپنی شخصیت کو نمایاں نہیں کرنا چاہتے....وہ

دو جملے یہ ہیں:

(۱) مشکل سوال نہیں ہیں، پھر بھی میرے لیے مشکل ہیں۔

(۲) میرے خیال میں اتنا بہت کافی ہے۔

غالبًا یہی وجہ ہے کہ مرزا حامد بیگ کی کتاب میں انتظار حسین کے والد کا نام منظر علی کی جگہ منذر علی درج ہے اور دوسری بہت سی غلطیاں بھی اس کتاب میں راہ پا گئی ہیں جب کہ مرزا حامد بیگ اور انتظار حسین میں کوئی فاصلہ نہیں ہے۔

دراصل میرے ذہن میں انتظار حسین کا سفر نامہ پڑھتے ہوئے اس سوال نے سر اُٹھایا کہ آخر انتظار حسین نے 'نصف بہاری' ہونے کی بات کیوں کی ہے؟ پھر جب میں نے تحقیق کی تو اندازہ ہوا کہ دراصل انتظار حسین کی سسرال بہار کے مشہور شہر گیا سے متعلق ہے، ممکن ہے میری یہ تلاش فی الوقت ایک سوالیہ نشان ہو، پر اس کے ذریعے کل کی تحقیق کسی منزل پر پہنچ سکتی ہے۔

انتظار حسین نے لکھا ہے کہ ان کی سسرال کا تعلق بنارس سے ہے اور یہ درست بھی ہے کہ اُس خاندان کا سلسلۂ نسب اودھ کے نوابین سے ملتا ہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس خاندان کا تعلق لکھنؤ کی سرزمین سے تھا اور ان کا مکان لکھنؤ کے نخاس محلّہ میں تھا۔ حکیم بڑے صاحب اپنے وقت کے بہت مشہور طبیب تھے۔ ان کی شہرت غیر منقسم ہندوستان میں یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی تھی۔ انہی حکیم بڑے صاحب نے اپنی سکونت لکھنؤ کے بجائے شہر گیا کے ایک محلّہ مرار پور میں اختیار کر لی تھی۔ حکیم بڑے صاحب کے چار لڑکے تھے۔ (۱) حکیم عابد جانی (۲) لڈّن (۳) رجّن (۴) مجن اور دو لڑکیاں۔

حکیم عابد جانی صاحب کا ذکر آگے آئے گا۔ لڈّن صاحب کی ایک دکان 'لڈّن رائل موٹر پارٹس' کے نام سے شہید روڈ گیا (بہار) میں تھی۔ لڈّن صاحب کے لڑکے کا نام مہدی حسن ہے، بہار کے ایک شہر بھاگلپور میں ان کی بجلی کی دُکان تھی، ان کی ایک لڑکی بھی ہے جو پورنیہ میں مقیم ہے۔ رجّن صاحب کی رہائش پولیس لائن بھاگلپور میں تھی، ان کا مکان نواب کوٹھی کے نام سے مشہور تھا۔ ان کی چار لڑکیاں تھیں اور ایک لڑکا جن کا نام ابن حسن تھا۔

حکیم بڑے صاحب کے بڑے صاحبزادے حکیم عابد جانی صاحب ہی تھے۔ یہ بھی تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے۔ بعد میں ۱۹۶۸ء یا ۱۹۶۹ء کے آس پاس آئے اور اپنا آبائی مکان وغیرہ فروخت کر کے پاکستان واپس چلے گئے۔ ان کی شادی ان کی چچی زاد بہن سے ہوئی تھی جن کا نام ممتاز بیگم تھا، پر جیو بیگم سے مشہور تھیں۔ ان سے کوئی اولاد نہ ہوئی، ان کا انتقال بہار میں ہی ہوا۔ پہلی بیگم کی وفات کے بعد حکیم عابد جانی صاحب نے دوسری شادی پاکستان میں ہی کی، جن سے صرف دو بیٹے ہوئے۔ ان میں سے ایک بیٹے کی لڑکی عالیہ بیگم سے انتظار حسین منسوب ہوئے۔ اس رو سے حکیم جانی صاحب کی

پوتی سے جناب انتظار حسین کی شادی ہوئی۔ یوں ان کا رشتہ بہار اور گیا سے جڑتا ہے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں گیا کا ذکر بار بار آتا ہے۔ دیکھئے اپنے سفرنامے زمین اور فلک اور میں انتظار حسین کیا فرماتے ہیں:

''شبیہ الحسن کا روئے سخن اصل میں ہماری بیگم کی طرف تھا۔ صحیح طرف تھا۔ پھر جو کوہِ مولا علی کا وظیفہ شروع ہوا، حیدر آباد تک جاری رہا۔ مگر بیگم ہی کے چکّر میں ہماری مفت میں بہار سے نسبت قائم ہوگئی۔ عین گنگا کنارے پہنچ کر اس نیک بخت کو خیال آیا کہ گھاٹ پر اس کی ننھیال کے لوگ رہتے ہیں۔''

''گھاٹ تو بہت دور ہے اور اب رات ہو چکی ہے۔''

''اور بیکھنا پہاڑی وہاں بھی میری ننھیال والے رہتے ہیں۔''

یونس مشہدی نے فوراً اپنے تعاون کا ہاتھ بڑھایا...''ہاں ہاں اس گھرانے کو تو میں جانتا ہوں۔ وہاں کی ایک لڑکی میری کلاس فیلو رہی ہے۔''

اے لو، موٹر کا رُخ بدلتا ہے اور ہم کتنی اندھیری سڑکوں سے گزرنے کے بعد بیکھنا پہاڑی جا پہنچتے ہیں۔ کب کے بچھڑے کب ملتے ہیں اور کس رنگ میں ملتے ہیں کہ بزرگ جو پہچان سکیں موجود نہیں۔ نوجوان لڑکے لڑکیاں موجود ہیں۔

''ہاں ہاں! ہم نے اماں جان سے آپ لوگوں کا ذکر سُنا ہے۔ بہت یاد کیا کرتی ہیں آپ لوگوں کو۔''

اور واپس ہوتے ہوئے یونس مشہدی نے مجھ پر چڑھائی کی۔

''آپ تو کہتے تھے کہ بہار سے آپ کا کوئی تعلق نہیں ہے۔''

''ہاں! بہار سے میرا کسی واسطے کوئی تعلق نہیں ہے۔''

''مگر آپ کی بیگم صاحبہ کا تو ہے۔''

''ہاں! ان کا ہے۔''

''وہ تو ہیں ہی بہارن! مگر ان کے واسطے سے آپ بھی تو آدھے بہاری ہو گئے۔''

دیکھئے صاحب! آدمی کے جب دن پھرتے ہیں تو کس طرح پھرتے ہیں۔ میں سیمینار میں شرکت کی غرض سے پٹنہ گیا تھا، اجنبی بن کر اس شہر میں داخل ہوا۔ اور اب واپس ہو رہا ہوں تو آدھا بہاری بن کر....آدھا بہاری جس کا نصف بہتر بہاری ہے۔''

دیکھئے ایک مقام پر بلکہ اس بیان سے ٹھیک پہلے یعنی صفحہ ۱۲۹ پر گیا شہر کا ذکر کس قدر حسرت کے ساتھ کیا جا رہا ہے:

''اس کے بعد ہم گیا جا رہے ہیں؟''

''اچھا آپ لوگ گیا جا رہے ہیں۔''

گیا کا نام سن کر میرے دِل میں کھدبُد ہونے لگتی ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ میں ٹک جاؤں۔ میں بھی کتنا مورکھ ہوں۔ پٹنہ تک آ گیا ہوں اور گیا سے منہ موڑ کر جا رہا ہوں۔ مگر اچانک میرے ذہن میں ایک سوال کروٹ لیتا ہے۔ ''یہ لوگ گیا کس خوشی میں جا رہے ہیں؟ میں کس خوشی میں جاتا۔ یہ تو میں جانتا ہوں مگر کیا ضروری ہے کہ میری خوشی ان کی بھی خوشی ہو۔''

ان اقتباسات کو پیش کرنے کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ میں انتظار حسین کو کسی صورت بہار سے متعلق کر دوں۔ ہاں اتنا ضروری ہے کہ تاریخی حقائق کو سامنے لانے کی ایک کوشش ضرور کی گئی ہے تا کہ انتظاریات کے حوالے سے آئندہ کام کرنے والے اس پہلو پر بھی گفتگو کر سکیں اور کسی نتیجے پر پہنچ سکیں۔

....

انتظار حسین کی ادبی فتوحات میں افسانوں اور ناولوں کا بڑا حصہ یقیناً ہے، پر انھوں نے ان کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا۔ بحیثیت مدیر 'ادبِ لطیف' اور 'خیال' جیسے ادبی جریدوں کے لیے اداریے لکھے.... اپنی تخلیقات کے جواز میں تنقیدی مضامین بھی تحریر کیے اور دیگر ادبی مسائل پر بھی غور وفکر کی دعوت دی۔ امریکی اور روسی افسانوی ادب کے علاوہ فلسفہ کی ایک مشہور کتاب کا ترجمہ بھی کیا.... گویا وہ مترجم بھی ہیں مرتب بھی، ڈراما نویس بھی ہیں اور کالم نگار بھی....سوانح نگار بھی ہیں اور سفر نامہ لکھنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ شروع میں انھوں نے شاعری بھی کی تھی۔

ایک انسان جب ادیب ہوتا ہے، جب قلم کی باگ اس کے ہاتھ میں ہوتی ہے تو وہ کچھ بھی لکھ سکتا ہے لیکن اس کے جوہر تمام اصنافِ سخن پر یکساں طور پر نہیں کھلتے اور یوں بھی وہ کسی ایک صنفِ سخن کو ہی اپنا اصل میدان تصوّر کرتا ہے۔ انتظار حسین نے یوں تو اپنی تمام ادبی کارگزاریوں میں ایک معیار، ایک خاص اسلوب برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے، پر بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نویس ان کی شہرت بھی زیادہ ہے اور ان کا یہی کردار جہانِ ادب میں دائم وقائم بھی ہے اور قابلِ قبول بھی۔

وہ اپنی ادبی خدمات کے حوالے سے ہی آج ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اسی لیے ان کے فن پر لکھا بھی بہت گیا ہے۔

یہ دوسری بات ہے کہ ان کے اولین ادبی کارناموں پر کم مضامین ملتے ہیں مثلاً گلی کوچے، کنکری، دن اور داستان اور چاند گہن وغیرہ پر ناقدین نے زیادہ توجہ نہیں دی۔ لیکن آخری آدمی اور بستی کے ساتھ ان پر تنقید کے دروازے جیسے ایک دم سے وا ہو گئے اور دوسری زبانوں میں بھی ان کے تراجم شائع ہونے لگے

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

ارشد خاتم

ایک جنم، دو یادداشتیں

یہ امر خوش آئند ہے کہ انتظار حسین نے اپنے اسی جنم میں اپنی دوآپ بیتیاں لکھ لی ہیں۔ کہنے کو کوئی چاہے تو ان کتابوں میں تکرار کے کئی پہلو تلاش کر لے مگر اس عظیم فکشن نگار رائٹر کے پاس ایک ایسا اسلوب ہے کہ وہ اپنی کہی ہوئی باتوں کو بھی دہراتا جائے تو مجھ ایسے طالب علم مسحور ہو کر اُن کی باتیں سنتے جاتے ہیں۔ شاید ہی کسی ادیب کی آپ بیتی پر اُن کی کسی خاتون مبصر نے انہیں ویسا سندیسا بھیجا ہو جیسا کشور ناہید نے اپنے کالم میں ''جستجو کیا ہے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے بہت زیادہ ملفوف انداز میں انہیں بھیجا تھا۔ اور ایک طرح سے کہنے کی کوشش کی تھی کہ تنہائی کی کوکھ سے جنم لینے والا یہ سوال ''جستجو کیا ہے؟'' کو اب ختم ہونا چاہیے تھا یعنی آپ کی تنہائی کو اور شاید خوب تر کی جستجو کو بھی۔ بہر طور مَیں نے مناسب خیال کیا کہ اُن کی شائع ہونے والی دوآپ بیتیوں پر تبصرہ پیش کر دوں۔

''جستجو کیا ہے انتظار حسین کی دوسری سوانح عمری ہے جو ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آئی ہے، اس میں انتظار حسین نے عمر بھر کے حسین لمحات کو یادوں کی صورت میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کو جوانی کے جذباتی دور میں اپنے لوگوں، اپنے شہر، اپنی گلی محلوں سے جُدا ہونا پڑا۔ اپنی تہذیب سے بچھڑنے کا یہ دکھ ایسا حرزِ جاں بنا کہ وہ تمام عمر کھوئے ہوؤں کی جستجو میں متلاشی رہے۔ عمر کے بظاہر آخری حصے میں لکھی جانے والی اس سوانح عمری میں شروع سے آخر تک ماضی پرستی کا یہ عمل جذباتی اُتار چڑھاؤ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ انتساب کے لئے غالب کے شعر کا مصرعہ ثانی منتخب کیا گیا ہے:

کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے؟

قبل ازیں ''چراغوں کا دھواں'' ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں بھی انتظار حسین نے ہجرت کے بعد کے پچاس سال کے حالات و واقعات بیان کئے ہیں، ہجرت کے تکلیف دہ عمل نے انتظار حسین کو کہانیاں لکھنے پر مجبور کیا۔ پھر لاہور کی علمی و ادبی محفلوں نے مصنف کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ لاہور کی ان علمی و ادبی محفلوں میں بہت سی نامور ہستیاں پروان چڑھیں اور آسودۂ خاک ہوگئیں۔ ان دوستوں کے ساتھ گزرا وقت اگر نشاط کا پہلو لئے ہوئے ہے تو ان سے بچھڑنے کا دُکھ بھی غالب نظر آتا ہے۔ ان محفلوں کے اجڑنے سے انتظار حسین رنجیدہ ہو جاتے ہیں، گویا ہجرت کے دُکھ میں یہ دکھ بھی شامل ہو گیا۔ ایسے میں ہندوستان جانے کا موقع ملتا ہے تو گویا صورت پیدا ہوتی ہے اپنی تہذیب، اپنے لوگوں کے حیلے سے اپنے آپ سے ملنے کی۔

جستجو کیا ہے؟ کا آغاز ہند یاترا سے ہوتا ہے جسے انتظار حسین نے ''پریم یاترا'' کا نام دیا ہے۔ دوستوں کے ہمراہ جب وہ اپنی بستی میں جاتے ہیں تو وقت کے ہاتھوں، مٹتی ہوئی تہذیب کے آثار انہیں افسردہ کر دیتے ہیں۔ گویا کبھی کبھی اپنی بستی اپنی لاجونتی کو پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے لیکن وہ مایوس نہیں ہوتے بلکہ تلاشنے اور کھوجنے کا عمل بالآخر انہیں بار بار اس در پر لے جاتا ہے۔

''کتنی دیر تک تکتا رہا۔ سمجھ میں نہ آیا کہ یہ گھر کون سا ہے؟ ہمارا تو ہے نہیں۔ پھر صدر دروازے کی دہلیز پر دائیں بائیں دو پتھر چوکیاں تھیں۔ مگر یہ وہ دروازہ تو نہیں، پھر برابر میں کرنے کے تین دروازے دیکھ کر مَیں تھوڑا ٹھٹھکا۔ ہمارے گھر میں وہ جو ہال کمرہ تھا، اُس کے بھی تین دروازے باہر سڑک پر کھلتے تھے مگر یہ وہ دروازے نہیں ہیں۔ پریشان ہوکر مَیں آگے چل پڑا۔ چند قدم چلا تھا کہ ایک مسجد کے مینار نظر آنے لگے۔ ارے یہ تو وہی مسجد ہے، مَیں اسے کیسے بھول سکتا ہوں، کتنی نمازیں مَیں نے یہاں پڑھی تھیں۔'' (ص ۱۰)

''بھلا وہ کون سا موسم تھا جب اس حوض کے سبز رنگ پانی پر بھنبھیریاں منڈلاتی نظر آتی تھیں۔ کوئی بھی موسم ہو بہر حال بھنبھیری سے میرا تعارف اسی حوض پر ہوا تھا۔ حوض آنکھوں سے اوجھل ہوا تو بھنبیری بھی نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ حوض کہاں گیا؟ اس کا نشان اب کہاں ڈھونڈیں؟ یہ تو نصف صدی پہلے کا قصہ ہے۔ تو اس مسجد پر آدھی صدی بلکہ اس سے بھی زیادہ دن بیت چکے ہیں۔ اس دوران کتنا کچھ بدل گیا اور کیا کیا کچھ اس کے ارد گرد سے غائب ہو گیا۔ اس کے سامنے چوڑی حویلی اپنے لمبے چبوترے کے ساتھ کھڑی تھی، وہ کہاں گئی؟ مسجد کے بغل میں جو کھڑکی والا گھر تھا وہ کدھر گیا؟ مَیں نے سوچا گلیوں میں گھوم کر دیکھوں۔ کچھ تو بچا ہوگا۔ ہاں! خانصاحبنی کا وہ دومنزلہ گھر بچا کھڑا تھا۔ جہاں محرم میں کم اور چہلم کے دنوں میں زیادہ گہما گہمی ہوتی تھی۔ اس کی برجیاں، اس کی منڈیریں کتنی بلند و بالا تھیں۔ جب ہی تو بلندی میں اُڑنے والے کبوتر جب تھک جاتے تو سانس لینے کے لئے ان منڈیروں پر اُترتے تھے۔ لگتا تھا کہ اب جو یہ کبوتر اس منڈیر سے پھڑ پھڑا کر اُترے گا تو پھر آسمان کے ہی کسی کنگرے پر جا کر دم لے گا۔ لیکن اب یہ منڈیریں کھسک کر کتنی نیچے آ گئی ہیں، پورا مکان ہی جیسے کھسک کر نیچے آ گیا ہے۔'' (ص ۱۲)

ڈبائی کی یہ وہ بستی ہے جہاں انتظار حسین نے جنم لیا۔ کتاب کے ابتدائی آٹھ ابواب میں مصنف نے اپنے خاندانی حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔ ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی اور میرٹھ کالج سے ایم اے اُردو کیا۔ میرٹھ کالج میں دورانِ تعلیم حسن عسکری سے ملاقات ہوئی۔ یہ تعلق بڑھتا چلا گیا۔ حسن

عسکری کی ایما پر ہجرت کی اور لاہور کا رُخ کیا اور لاہور ہی کے ہو کر رہ گئے۔'' ساتھ اس کارواں کے ہم بھی تھے۔'' سوانح عمری کا نواں باب ہے جس میں لاہور کی طرف ہجرت کا مفصل ذکر موجود ہے۔لاہور کی پچاس سالہ علمی و ادبی زندگی کا تفصیلی ذکر۔''چراغوں کا دھواں'' میں بھی موجود ہے۔اگر چہ ہجرت حسن عسکری کے کہنے پر کی لیکن زیادہ قریبی تعلق ناصر کاظمی سے استوار ہو گیا۔شاید بنیادی وجہ خیالات کی ہم آہنگی تھی۔دونوں کے ہاں ہجرت کا دُکھ پایا جاتا تھا۔اس دور میں نقادوں،شاعروں اور ادیبوں کا ایک ہجوم نظر آتا ہے جس میں ایک دو مصور بھی نظر آتے ہیں۔ادبی محفلیں عروج پر ہیں۔زندگی کے جذبوں سے بھر پور لوگ ان محفلوں کی شان ہیں۔کبھی یہ محفلیں پاک ٹی ہاؤس میں جمتی ہیں اور کبھی کافی ہاؤس،نگینہ بیکری،چینز ہوٹل یا میٹرو ہوٹل میں۔نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی دلچسپی کا باعث وہاں کی خوبصورت رقاصہ انجیلا تھی جس کا رقص دیکھنے کے لئے لوگ جوق در جوق ہوٹل کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔پھر پہلے مارشل لاء نے لوگوں کو سراسیمگی کی کیفیت سے دوچار کیا۔۱۹۵۷ء کے اس زمانے کے حالات کو ۱۹۵۸ء کے حالات کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ادب پر جمود کی کیفیت طاری ہوگئی،محفلیں اُجڑ گئیں، کچھ لوگ دنیا سے رخصت ہو گئے اور کچھ اہلِ قلم کراچی چلے گئے۔روسی ادب کے خلاف تحریک،سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ پیش آیا جو ہجرت کے بعد انتظار حسین کے لئے ایک اور بڑا حادثہ تھا۔ادب میں مزاحمتی تحریک نے جنم لیا۔سیاسی اور معاشی حالات نے شاعروں اور ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔پاکستانی معاشرہ جب اس قسم کے حالات سے دوچار تھا تو الطاف گوہر کی دعوت پر انتظار حسین کو لندن جانے کا موقع ملا۔لندن سے مانچسٹر جانے کا اتفاق ہوا۔دیارِ غیر کی رنگینی اور دلفریبی تو نظروں کو لبھاتی ہے لیکن اپنی بنیادوں سے جڑے رہنے کا جذبہ ماند نہیں پڑتا۔

> ''مَیں تو لندن پہنچ کر سارے آدابِ سحر خیزی بھول گیا۔ارے بھائی! ہم تو مرغ کی بانگ سُن کر جاگتے چلے آئے تھے۔پہلے مرغے نے بانگ دی۔پھر کہیں دور سے مور کی جھنکار سنائی دی،پھر کہیں قریب میں کوئی چڑیا چہچہائی،جب اس میں کوئی آواز،کوئی بانگ،کوئی چہچہاہٹ سنائی نہ دے تو آنکھ کیسے کھلے؟ پھر بھی اگر علامہ نے آدابِ سحر خیزی کو برقرار رکھا تو اس پر حیرت ہی ہونی چاہیے۔ارے مَیں نے ہائیڈل پارک میں جاکر کوؤں کو بھی ٹوہ کر دیکھا۔ہر چند کے اس گورے دیس کے سب کوے اتنے ہی کالے تھے جتنے ہمارے دیس کے کوے ہیں مگر عادتیں سب گوروں والی ہیں۔کائیں کائیں کرنا ہی بھول گئے ہیں۔پتہ چلا کہ زاغ و زغن کا بے ہنگم شور ہمارے دیس تک ہے۔ولایت کے زاغ و زغن بہت مہذب ہیں،بالکل شور نہیں کرتے۔''(ص۵۳،۵۲)

لندن کے علاوہ اوسلو،برلن،فرنیکفرٹ،نیویارک،ٹورنٹو اور ایڈمنٹن جانے کا بھی اتفاق ہوا۔پھر یہاں کی تہذیب کا موازنہ کسی قدر نیم متبسم انداز میں اپنی تہذیب سے کرتے اور اپنے تعصب یعنی اپنی

تہذیب کو سراہتے ہیں:

''یہ دیارِ مغرب ہے۔ یہاں آدم گردی مچی ہوئی ہے۔آدمی اپنے سوا باقی مخلوقات کو گردانتا ہی نہیں۔ادھر ہماری بستیوں میں آدم لوگ اور چرند پرند کتنا مل جُل کر رہتے ہیں۔ایک ہی گلی میں، ہم آپ بھی ہیں اور بھینسیں بھی ہیں۔چھت پر کبوتروں کی کابک رکھی ہے۔کوے تو اپنے زور پر منڈیروں پہ اُترتے ہیں اور کائیں کائیں کرکے اپنے وجود کا اعلان کرتے ہیں مگر خیر چلو دیارِ مغرب کو ہاتھ لگا آئے۔اور اس اقلیم کو بھی چھو آئے جو سارے خوابوں میں چھائی ہوئی ہے مگر اُٹھتے بیٹھتے اس پر تبرا بھیجتے ہیں۔عجب ماجرا ہے۔ پاکستان کا ہر بے غیرت اور غیرت مند امریکہ پر تین حرف بھیجتا ہے اور ہر بے شعور اور ذی شعور اور ہر بے غیرت اور غیرت مند امریکہ جانے کے لئے بیقرار رہتا ہے۔سو اس کے ویزہ دفتر کے سامنے لگی ہوئی قطار کبھی گھٹتی دیکھی نہیں گئی۔میری سنو کولمبیا یونیورسٹی (نیویارک) میں کوئی اُردو کانفرنس ہونے والی تھی۔دعوت نامہ مجھے بھی آیا۔بس اسی تقریب سے اس دیار کا ویزا گھر بیٹھے میری گود میں آن پڑا مگر جاتا کیسے؟ نیل کنٹھ راستہ کاٹ گیا۔'' (ص ۱۵۴)

دیارِ مغرب کے طواف کے لئے دنیا پاگل ہوئی جاتی ہے لیکن انتظار حسین نے چند شہر دیکھ لئے اور جی بھر گیا۔اُن کے دل کو ایک ہی چٹیک لگی ہے کہ کسی طور پر ایسی صورت نکلے کہ اپنی چھوڑی ہوئی گرد آلود بستیوں میں گھوم پھر کر دیکھیں۔جذبہ صادق ہو تو منزل مل ہی جاتی ہے۔انتظار حسین کو حضرت نظام الدین اولیاء کے عرس پر جانے کا موقع مل گیا۔پھر اس مبارک سفر کے بہانے بہت سے بند دروازے کھلتے چلے گئے۔جامعہ ملیہ میں افسانہ سیمینار۔پھر دہلی سے علی گڑھ اور یہاں سے ڈبائی (میرٹھ) جانے کا اتفاق ہوا۔یہاں انتظار حسین پر افسردگی طاری ہو جاتی ہے کیونکہ......

''میری بستی نے مجھے پہچاننے ہی سے انکار کر دیا۔کتنے چکر لگائے کبھی اس راہ کبھی اُس راہ پر ہر راہ اجنبی نظر آئی جیسے کہہ رہی ہو کہ اے دُور سے آنے والے تو کون ہے؟ ہم تجھے نہیں پہچانتے۔بس مَیں دروازے کو چھُو کر اپنا سا منہ لے کر واپس چلا آیا۔'' (ص ۵۷۔۱۵۹)

''علی گڑھ سے بنارس اور الہ آباد کا سفر کیا۔بندرا بن کی کنج گلی مرکزِ نگاہ بنی۔جہاں رادھا کی بڑی بڑی تصویریں لگی ہوئی تھیں۔لوگ سلام یا رام رام کی بجائے رادھے رادھے کہتے نظر آتے تھے۔'' (ص ۱۶۲)

جوں توں اس سفر کا اختتام ہوا۔لاہور واپس پہنچے لیکن پھر دلی آنے کا بہانہ مل گیا۔فائیو اسٹار ہوٹل میں قیام کا موقع ملا لیکن اس قیام کی وہ مبارک ساعتیں یادگار بن گئیں جب لفٹ میں مادھوری

ڈکشت کے ساتھ سفر کے چند لمحے میسر آجاتے ہیں۔اس واقعہ کو انتظار حسین نے دو مختلف مقامات پر(ص۲۱۲، ۲۲۷) بیان کیا ہے۔

''لفٹ خالی رُکی کھڑی تھی ۔مَیں اور آصف دونوں اطمینان سے جا داخل ہوئے ۔ دوسرے ہی لمحے کیا دیکھتے ہیں کہ بس جیسے بجلی کا ٹکڑا لپکتا ہوا آیا اور لفٹ میں کود کر ہمارے بیچ ساکت ہو گیا۔مگر وہ ساکت کب تھا؟ سارے بدن میں جیسے پارہ بھرا ہوا اور بوٹی بوٹی میں لہریں لے رہا ہو۔لفٹ چلی اور مختلف فلور سے گزرتی ہوئی گراؤنڈ فلور پر آکر تھمی ۔در کے کھلتے ہی وہ جس تیزی سے لفٹ میں داخل ہوئی تھی اسی تیزی سے نکلی اور گیٹ کی طرف لپک کر چلی ۔''(ص۲۱۱۔۱۲)

جب نظارۂ پُر شوق ہو نظروں میں گرمی اور دل میں امنگ پیدا ہو ہی جاتی ہے۔ایسے میں ہونٹ کچھ کہنے کو بے تاب اور قلم میں روانی آجاتی ہے۔انتظار حسین بھی اس خار دار راہ سے دامن بچا کر نہ گزر سکے۔مادھوری کے جلوے تادیر دل و دماغ پر مسلط رہے۔

''ایک آفت کا پرکالہ لپک جھپک آئی اور ہمارے بیچ آکر کھڑی ہو گئی۔بس جیسے کوئی بجلی کوند کے ہمارے بیچ ٹھٹھک گئی ہو۔ہم دم بخود۔ادھر وہ ہوش ربا اِرد گرد سے بے پروا ۔گراؤنڈ فلور پر جا کر جیسے لفٹ کا دروازہ کھلا ،وہ تڑپ کر باہر نکلی ۔دم کے دم میں یہ جا وہ جا اور کاؤنٹر پر کھڑے ریسپشنسٹ کو دیکھو،ہمیں دیکھ کر مسکرا رہا ہے۔کاؤنٹر پر پہنچے تو بولا۔''آپ لوگ خوش قسمت ہیں،لفٹ میں چھوٹا سا سفر آپ نے مادھوری ڈکشت کی سنگت میں کیا ہے۔مَیں چونکا ارے مادھوری ڈکشت تھی؟فوراً گیٹ کی طرف نظر دوڑائی مگر وہ اب وہاں کہاں ۔جھونکا ہوا کا تھا ادھر گیا۔بجلی کوندی اور دم کے دم میں غائب۔''

پریم چند فیلو شپ اور قرۃ العین حیدر سیمینار کے سلسلے میں پھر دوبار انڈیا جانے کا اتفاق ہوا۔ان میں قابلِ ذکر یادوں کا تسلسل ہے جس میں انتظار حسین نے قرۃ العین حیدر سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''اب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں تو مجھے زیادہ یاد آتی ہیں۔خوب لکھا۔اپنی ذات میں بھی خوب تھیں۔کیا تنک مزاج پایا تھا۔گھڑی میں تولہ گھڑی میں ماشہ۔جب پاکستان میں تھیں تو بس ایک ہی مرتبہ ملاقات ہوئی تھی۔وہ بھی کھڑے کھڑے۔کراچی میں جب رائٹرز کنونشن ہوا تھا،تب کی بات ہے۔مَیں اور ناصر کاظمی وقت سے پہلے ہی وہاں جا پہنچے تھے۔ہال خالی تھا ہم ایک کونے میں بیٹھ گئے ۔چند منٹ گزرے ہوں گے کہ جمیل الدین عالی ایک چہکتی مہکتی خاتون کے ساتھ ہال کے دوسرے گوشے سے ہم سے

خاصی دور داخل ہوئے۔ بس وہیں کھڑے کھڑے باتیں کررہے تھے کہ دونوں کی نظریں ہم پر پڑیں۔ آپس میں جانے انہوں نے کیا کہا کہ فوراً عالی کی آواز آئی ''ماموں''! میرے ایک بھانجے سے عالی کی گاڑھی چھنتی تھی۔ اس لحاظ سے مجھے ''ماموں'' کہنے پراصرار کرتے ہیں۔ ''ماموں تمہیں قرۃ العین بُلا رہی ہیں۔ ذرا ادھر آؤ۔ میں لپک کر وہاں گیا۔ گھڑی دو گھڑی کھڑے کھڑے ڈیڑھ دو بات ہوئی'' (ص۲۴۲)

انتظار حسین لکھتے ہیں کہ اس کے بعد وقتاً فوقتاً جو ملاقاتیں ہوئیں۔ وہ ہندوستان میں ہی ہوئیں پھر ان کا انتقال ہو گیا اور انتقال کے بعد انتظار حسین کو پھر ایک بار دہلی جانے کا موقع ملا تو وہ یاد آئیں ''اگر چہ ہندوستان کے پے در پے کئی چکر لگ جاتے ہیں لیکن آتشِ شوق ہے کہ سرد نہیں ہوئی''۔ انتظار حسین خود اُس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر دلی۔ علی گڑھ سے بُلاوہ آجائے تو پھر کیسے اپنے آپ کو روکوں؟ قدم خود بخود اس طرف اُٹھنے لگتے ہیں۔ سوچتا ہوں اور حیران ہوتا ہوں، کتنے پھیرے تو لگا لئے، بار بار وہاں کیا لینے جاتے ہو؟ کیا ڈھونڈتے ہو، بس کرو، کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے۔ ایک تڑپ ہے، ایک امنگ ہے۔ ماضی کو کھوجنے کا ایک عمل ہے جو بار بار انتظار حسین کو ہندیاترا پر آمادہ کرتا ہے۔ لیکن جب لاہور واپس آتے ہیں تو ایک بار پھر بھولے بسرے ساتھیوں کو یاد کرتے ہیں۔ وہی دوست احباب جو کبھی لاہور کی محفلوں کی جان ہوا کرتے تھے۔ اب بچھڑ گئے ہیں۔ ان دوستوں کی یاد انتظار حسین کو اُداس کر دیتی ہے۔ حسرت و یاس کی ایک کیفیت ہے جو ہر طرف سے گھیر لیتی ہے۔

''تو ہر پھر کر پھر لاہور میں، پھر وہی زندگی ہماری ہے۔ پھر وہی مال روڈ، جیل روڈ اور وہی ہم اور وہی ہمارا ٹھیا۔ ٹھیے کے نام اپنا اکیلا گھر۔ پہلے اس گھر میں دو دم سانس لیتے تھے۔ ان دو دموں میں سے یہ گھر شاد آباد نظر آتا تھا۔ ایک دم اللہ میاں کے گھر سدھار گیا۔ اب یہاں اکیلا ایک دم ہے۔'' (ص۲۵۹)

ایک طرف دوست احباب بچھڑ گئے، دوسری طرف شریک زندگی چھوڑ گئی۔ تنہائی کا احساس دکھ کی کیفیت کو مزید اُجاگر کر دیتا ہے۔

''اس حوا کی بیٹی کی'' کی کہانی بھی عجیب ہے۔ اہلِ مذہب کے نزدیک معتوب اور اہل ادب کے نزدیک مرغوب، روزِ ازل سے متنازعہ ہونے کے باوجود سکون اُسکے پہلو میں ڈھونڈا جاتا ہے۔ تنہائی کا مداوا اور دکھ سکھ کی سانجھ بلاشبہ شریک حیات ہی کر سکتی ہے۔ انتظار حسین کو عمر کے اس حصے میں شدت سے اس کمی کا احساس ہے۔ اپنی سوانح عمری میں مختلف جگہوں پر بہت شدت سے عالیہ کو یاد کیا ہے۔

ایک طرف عمر کا آخری پہر ہے۔ یاس کی کیفیت ہے دوسری طرف لاہور میں ہونے والے دھماکے، ٹارگٹ کلنگ، قتل وغارت گری کی کیفیات اُداسی میں اضافہ کر رہی ہیں، بنی نوع انسان کی باہمی کشمکش، تفرقہ بازی، اور مار دھاڑ نے انتظار حسین کو اُداس کر دیا ہے۔

چراغوں کا دھواں

انتظار حسین معروف ناول نگار محقق اور نقاد ہیں تاہم اُن کی اصل پہچان ماضی پرستی کا وہ عمل ہے جس کی چھاپ اُن کی تحریروں پر جا بجا نظر آتی ہے۔ آپ بیتی تو ہوتی ہی ماضی کی روداد ہے۔ ''چراغوں کا دھواں'' ایسی ہی روداد ہے جو یادوں کے پچاس برس کے نام معنون کی گئی ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں کہ دوستوں کے پیہم اصرار نے مجھے یہ کتاب لکھنے پر مجبور کیا۔ انتساب کے طور پر حالی کا شعر پیش کیا گیا ہے۔

بزم کو برہم ہوئے مدت نہیں گزری بہت
اُٹھ رہا ہے شمع سے اس بزم کی اب تک دھواں

چراغوں کا جلنا وہ نشاطیہ عمل ہے جو محفل کی رونق کو دوبالا کرتا ہے لیکن محفل کے درہم برہم ہو جانے کے بعد چراغ گُل کر دئے جاتے ہیں۔ دھوئیں کی دبیز تہہ گزرے وقت کی یادوں کا پتہ دیتی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں اسی قسم کی ملی جلی کیفیت نظر آتی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ہندوستان چھوڑ کر پاکستان کی طرف ہجرت کرنا ایسا ناخوشگوار تجربہ تھا جس کو وہ کبھی اپنے دل سے نہ بھُلا سکے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''یاروں نے ایک فلسفۂ ہجرت مجھ سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ مقصود صرف اتنا تھا کہ جب اتنے بڑے پیمانے پر نقل مکانی ہوتی ہے تو اسے تاریخ کے کسی بڑے تجربے کے ساتھ پیوست کر کے دیکھا جائے کہ شاید اس سے اس عمل میں کوئی بڑے معنی پیدا ہو جائیں مگر اپنی نجی نقل مکانی کو کسی قسم کے معنی پہنانے کا یا آئیڈلائز کا خیال ہی نہیں آیا'' (ص ۱۰)

ہجرت کا المیہ ہی درحقیقت وہ تخلیقی تجربہ ہے جس نے انتظار حسین کو کہانیاں لکھنے کی طرف مائل کیا۔ پھر پچاس برس بعد آپ بیتی، لکھتے وقت وہ یادیں وہ باتیں مجسم ہو کر سامنے آ جاتی ہیں۔

''کچھ یادیں ہیں، کچھ باتیں ہیں اور یادوں کا یہ سفر بھی ایک خاص تاریخ سے شروع ہو جاتا ہے۔ ان تاریخی لمحوں سے جب گائے سینگ بدل رہی تھی اور مَیں اس بھونچال میں اپنی بستی چھوڑ کر اس نئے دیس کی طرف گرتا پڑتا چلا آ رہا تھا، جس کا نام پاکستان ہے اور اب پاکستان کو بنے ہوئے پچاس برس ہو رہے تھے اور میری ہجرت کو بھی جس کے بیچ مَیں نے ایک لکھنے والے کی حیثیت سے آنکھ کھولی تو مَیں نے اس ہنگام میں اپنے اس نئے جنم کی بھی گولڈن جوبلی منا ڈالی۔ سو اگر یہ آپ بیتی ہے جسے واقعی آپ بیتی کہنا چاہیے، وہ کیسے لکھوں؟ پھر تو مجھے اُس بستی میں واپس جانا پڑے گا جو مجھ سے

چھُٹ چکی ہے۔وہ بستی تو اب میرے حسابوں کھوئی ہوئی جنت ہے۔اسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے یاد کرکے بس کہانیاں ہی لکھی جا سکتی ہیں،سومَیں نے لکھیں۔اچھا مَیں پہلے یہ بتا تا چلوں کہ جب مَیں نے لکھنے کا آغاز کیا تو اُس وقت ہماری دنیائے ادب مِس ایک بیماری کا بہت چرچا تھا......مَیں اس موذی بیماری کا ذکر اُن دنوں بہت سنتا تھا اور نہیں جانتا تھا کہ ایک بیماری میرے اندر بھی پل رہی ہے۔۔اس بیماری کی تشخیص بھی میرے ترقی پسند دوستوں ہی نے کی اور ترحم اور تحقیر کے ملے جلے جذبات کے ساتھ دنیائے ادب کو بتایا کہ یہ شخص نوسٹلجیا کا مریض ہے،شاید میری نوسٹلجیائی ذہنیت کا کرشمہ ہے کہ اب مجھے پاکستان کا ابتدائی زمانہ پاکستان کی ادبی تاریخ کا سنہری دور نظر آتا ہے۔کیا خوب زمانہ تھا کہ تخلیقی جوش بھی نظر آتا تھا اور نظریاتی لڑائیاں بھی ہو رہی تھیں۔‘‘(ص۲۴۲۔۲۴۳)

یادوں کی کڑیاں جوڑتے ہوئے انتظار حسین نے یہ واضح کیا ہے کہ زمانۂ طالب علمی کے دوست حسن عسکری کی ایما پر اپنے خاندان کو چھوڑ کر اکیلے ہی پاکستان کی طرف ہجرت کی اور پھر......

’’میرٹھ سے لاہور تک کا سفر قیامت کا سفر بن گیا۔جیسے گاڑی میں نہیں بیٹھے،تاریخ کے جہاز میں بیٹھے ہیں اور بے اختیار بیٹھے ہیں۔گھر سے منہ اندھیرے نکلے تھے اب دوپہر ہونے لگی ہے۔سہارنپور کا اسٹیشن گزر گیا یعنی یوپی کی سرحد سے نکل کر اب اس دیار سے گزر رہے ہیں جہاں کل تک بہت قیامت مچی ہوئی تھی۔اب سناٹا ہے جس کی قسمت میں نکلنا تھا وہ نکل گئے۔جن کے لکھے میں کھیت ہونا تھا وہ کھیت ہوگئے۔اب اُن کے نام قرب و دُور کچھ جلے پھنکے گھر نظر آرہے ہیں ۔جہاں تہاں اُجڑی بستیاں۔‘‘(ص۱۱)

یہ تباہی وہ بربادی،آگ اور خون کی ہولی،فسادات کا منظر اور ماضی کے ان مٹے نقوش انتظار حسین کے دل سے کبھی محو نہ ہوئے لیکن ہجرت کا غم غلط کرنے کے اور آزادی کا جشن منانے کے لئے ایک دن بعد ہی بالا خانے کا رُخ کرتے ہیں کیونکہ بالا خانوں میں سجے ہوئے روشن چہرے،ہیرا منڈی کے خاص سیخ کباب،گرم جلیبیاں اور ساتھ میں برفی بھی موجود ہو تو کون کفران نعمت کرتا ہے۔لکھتے ہیں:

’’پاکستان میں میرا پہلا دن جس کا خلاصہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ اول آفتاب احمد،دوم لُنڈا بازار،سوم میاں ایم اسلم،چہارم ہیرا منڈی۔اول اول ان چار چیزوں کے واسطے سے مَیں نے پاکستان کو جانا۔آج بھی ان چاروں اشیا میں سے کسی ایک کو بھی منہا کرکے مَیں پاکستان کا تصور نہیں کر سکتا‘‘(ص۱۹)

پاکستان کا ابتدائی خاکہ پیش کرنے کے بعد انتظار حسین نے لاہور میں گزارے ہوئے شب و

روز کی پچیس سال کے عرصے پر محیط واردات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے، ۴۸ء میں ہجرت کر کے آنے والے بہت سے شاعر ادیب لاہور میں سکونت اختیار کر چکے تھے، کچھ لوگوں نے کراچی کا رُخ کیا لیکن انتظار حسین نے دوست احباب کے اصرار کے باوجود لاہور کو خیر باد نہ کہا، یہاں کی ادبی محفلوں میں بے شمار لوگ آئے اور عرصہ حیات بتا کے یہیں کی خاک میں آسودہ ہوگئے۔اس دَور میں بڑے بڑے نامور لوگ پیدا ہوئے جس کی بنا پر انتظار حسین نے اس دَور کے ادب کو ادب کا زریں دَور قرار دیا ہے۔حسن عسکری، قیوم نظر، شہرت بخاری، زاہد ڈار، قدرت اللہ شہاب، منٹو، فیض احمد فیضؔ، صوفی تبسم، سعید محمود، حنیف رامے، عبادت بریلوی، احمد بشیر، سبطِ حسن، عبدالمجید سالک اور نہ جانے کتنی ہی نابغہ روزگار ہستیاں اس دور کی رونق ہیں۔تاہم ناصر کاظمی سے دوستی کا تعلق زیادہ گہرا تھا۔یہ محفلیں پہلے انڈیا ٹی ہاؤس جسے بعد میں پاک ٹی ہاؤس کا نام دے دیا گیا، کافی ہاؤس، چاینیز ہوٹل، ہوٹل میٹرو میں منعقد ہوتی رہیں۔ہوٹل میٹرو میں دلچسپی کا باعث وہاں کی رقاصہ انجیلا تھی جس کی یاد ان محفلوں کے درہم برہم ہونے کے بعد بھی مصنف کے دل میں چٹکیاں لیتی رہی ہے۔اسی دور میں انہی محفلوں میں کچھ خواتین لکھنے والی بھی متعارف ہوئیں جن میں کشور ناہید کا ذکر بطور خاص تفصیل سے کیا گیا کیونکہ......

> ''کشور کو فتے بہت اچھے بناتی ہے......کشور کو غالباً اس بات کا احساس تھا کہ دلوں کو جیتنے میں زبان کا ذائقہ معاون ہوتا ہے اس لئے بے دریغ دعوتوں کا اہتمام کرتیں اور دلوں کو مسخر کرتی رہیں اور زاہد ڈار جیسے لوگ یہ کہنے پر مجبور ہوگئے: ''کیا کروں؟ مجبوری ہے جب کشور ناہید کا پیغام آجاتا ہے تو میرا جسم خود بخود اس گھر کی طرف حرکت کرنے لگتا ہے'' (ص ۳۵۴)۔

نقاد شکوہ کرتے ہیں کہ انتظار حسین کی کہانیوں میں ایک عرصے تک ادھوری عورت تک کو باریابی کا اذن نہ ملا۔ پر اُن کی یادداشتوں میں ایسا نہیں، جہاں کہیں عورت کی بات ہوتی ہے۔انتظار حسین کا شہوار قلم کچھ الگ ہی دھج دکھاتا ہے۔لئیق تانگے والا اپنی جو روداد سناتا ہے، اُسے انتظار یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''مت پوچھو جی، وہ عورت تھی بھی بہت بانکی۔میرا دل یوں یوں کرے۔مَیں نے دل میں کہا لئیق آج تو اپنی قسم توڑ دے۔تو مَیں اُس کو تانگے میں بٹھانے لگا تھا کہ اچانک میری نظر اُس کے پیروں پہ پڑ گئی۔مَیں چونکا۔ابے لئیق مارے گے۔یہ تو پچھل پیری ہے......اگر عورت پچھل پیری نہ ہو تو پھر اُسے قابو کیا جائے۔اس کے بھی بہت سے گُر لئیق کے پاس تھے'' (ص ۱۶۶)

زندگی میں شب و روز اور مہ و سال کا جو چکر چلتا ہے، اُس میں بے شمار لوگوں سے ملنا اور بچھڑنا

مقدر میں لکھا ہوتا ہے۔، ہر شخص سے ملنے کا مزاج پر مختلف اثر ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جہاں صنف نازک کی بات آئے تو محفلوں کا درہم برہم ہو جانا زیادہ ہی دیکھا گیا ہے، جیسے ہوٹل میٹرو کے بارے میں انتظار حسین لکھتے ہیں:

''میٹرو پر تو زوال آ چکا تھا۔ اس کی راتیں تو اسی وقت اُجڑ گئی تھیں جب انجیلا وہاں سے رخصت ہوئی تھی۔ پھر وہ اُجڑتا ہی چلا گیا۔ حتیٰ کہ بند ہو گیا (ص ۱۶۶)

بحیثیت کالم نگار انتظار حسین کی مشکل یہ تھی کہ دوستوں کا اصرار تھا ''مشرق'' کا یہ کالم بھاٹی دروازے کے تھڑوں پر پڑھا جانا چاہیے۔ اس مشکل کا حل کیسے ڈھونڈا یہ اُنہی کی زبانی سنیئے:

''اس قسم کا کالم کیسے لکھ پاؤں گا۔ سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ اس مشکل صورتِ حال سے فلمی اداکارہ نیلو نے مجھے نجات دلا دی۔ افواہ اُڑی کی نیلو شادی کر رہی ہے۔ نیلو نے لارڈز میں ایک پریس کانفرنس کر ڈالی۔ مَیں اپنی چائے کی میز سے اُٹھا اور پریس کانفرنس میں جا بیٹھا۔ نیلو اپنی اینگلو انڈین قسم کی اُردو میں اپنی صفائی پیش کر رہی تھی کہ دوسری شادی کی اس کی کوئی نیت نہیں۔ مَیں نے نیلو کے اس منفرد طرزِ بیان کو گرہ میں باندھا اور اپنے کالم میں پرو دیا۔ دوسرے دن جب مَیں دفتر پہنچا تو عنایت صاحب میرے انتظار میں بیٹھے تھے۔ انہوں نے اعلان کیا کہ ''لاہور نامہ'' آج بھاٹی دروازہ کے تھڑوں پر پہنچ گیا۔ انتظار صاحب کالم نگار پکے ہو گئے۔'' (ص ۱۶۸)

یکے بعد دیگرے لگنے والے مارشل لاء نے لوگوں کو معاشی اور معاشرتی لحاظ سے بھی متاثر کیا۔ کچھ لوگ ہجرت کر گئے، کچھ آسودہ خاک ہو گئے۔ زمانے کی روش میں تبدیلی آ گئی۔ پرانی قدریں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئیں۔ نئی اقدار نے جنم لیا جن کا قبول کرنا انتظار حسین کے لئے مشکل ہو گیا۔ لاہور کے ہوٹلوں میں نمکین لسی کی جگہ کوکا کولا کی بوتلیں انتظار حسین کو پسند نہیں آتیں، پیزا برگر اُن کے دل کو نہیں لبھاتا۔ ایسے میں ابن انشا کے ساتھ ریڑھی پر گول گپے کھانے کا مزہ یاد آتا ہے۔ گھر میں آنے والی پہلی پنجابی بہو (شاید منہ بولے بیٹے کی بیوی) کے پکے ہوئے شلجم گوشت انہیں میٹھے لگتے ہیں۔ لاہور کی گلیوں میں بکنے والی نہاری پسند نہیں آئی۔ حال کے تقاضوں کو نبھانا مشکل ہو جاتا ہے۔ تو ماضی کی تلاش انہیں دلی اور میرٹھ کی گلیوں میں لے جاتی ہے۔ اس طرح حافظے میں محفوظ یادیں انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد رکھتی ہیں اور زندہ رہنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ زندہ رہنے کا یہ عمل ''آپ بیتی'' کی صورت میں زندگی سے محبت کا درس دیتا ہے۔ ''میری تمام سرگزشت کھوئے ہوئے دل کی جستجو''

(انٹرنیٹ سے)

نثار احمد

انتظار حسین کی ناسٹلجیائی حسیت کے تشکیلی اجزا

’ناسٹلجیا‘ (Nostalgia) انگریزی زبان کا لفظ ہے، جس کے معانی ماضی کی حسرت ناک یادوں، ماضی کی یاد دلانے والی چیزوں، گھر خاندان، کھیت کھلیان اور کھیل کے میدان کی یادوں اور فرقتوں کے پیدا کردہ غم و مسرت آگیں شدید مخلوط احساسات کے ہیں، جسے ہم منجملہ Living in one's past بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسا غم و انبساط آگیں شدید مخلوط احساس ہے، جس سے کسی انسان کو مفر نہیں۔ یہ ہر کسی کے یہاں پایا جاتا ہے، چاہے وہ عام آدمی ہو یا دانشور۔ البتہ غم و مسرت آگیں شدید مخلوط جذبات واحساسات مختلف افراد کے ہاں مختلف ہو سکتے ہیں۔

ایک ادیب یا فنکار کے یہاں یہ ناسٹلجیا ایک کرب و انبساط کی مخلوط صورت اختیار کرتی ہے۔ یہ ایسی مخلوط صورت ہے، جو اس کی قوت بن جاتی ہے اور اسے کچھ نہ کچھ تحریر کرنے پر اُکساتی رہتی ہے۔ کسی مخصوص تاریخی و سیاسی حالات کے تحت جب کوئی فرد کسی سماجی اُلٹ پھیر کا شکار ہو کر اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر منتقل ہوتا ہے، تو اس تاریخی و سیاسی جبر کے باعث اس کی سماجی و ثقافتی اعتبار سے رچی بسی زندگی اجیرن بن جاتی ہے، جس سے اس کے یہاں ایک شدید احساسِ زیاں اور چبھن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، جو صرف آدم خاکی ہی کا مقدر ہے۔ انسانی ارتقا کی متعدد صورتِ حال کے پیش نظر نقلِ مکانی اور ہجرت کی کئی صورتیں ہوتی ہیں، جس کے پیچھے ناسٹلجیا کی لڑی بندھی ہوتی ہے۔ ان ہی میں سے ایک صورت وہ ہے جہاں فرد حالات کے ہاتھوں اپنی خواہش و رضا کے بغیر اپنے گھر بار اور وطن کو چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی واقعہ آزادیِ ہند اور تقسیم ہند کے وقت پیش آیا۔ یہ ایسی ناگفتہ بہ صورت حال تھی، جس کے ہاتھوں برصغیر کے ان گنت لوگ دو چار ہوئے، جن میں اُردو ادب کے معروف فکشن نگار انتظار حسین بھی شامل ہیں۔

تقسیم ملک اور قیامِ پاکستان کے بعد جب دونوں ملکوں سے ہجرتوں کا سلسلہ شروع ہوا تو لوگ اپنے اپنے اثاثہ جات کو لے کر یہاں سے وہاں، وہاں سے یہاں منتقل ہوئے، لیکن جہاں تک انتظار حسین کا تعلق ہے۔ وہ اپنا قومی مزاج، قومی اخلاق، قومی تہذیب وثقافت کے حسیاتی ورثے کو سمیٹ کر لاہور منتقل ہوئے۔ قومی مزاج، اور تہذیب وثقافت میں انسان کی زبان، اس کا کلچر، اس کے رویّے، اس کی مٹی، اس کی آب و ہوا، اس کے موسم، اس کے تہوار، اس کی عادات واطوار سبھی کچھ شامل ہوتے ہیں۔

انتظار حسین ان ہی حسیاتی اثاثہ جات کو لے کر لاہور منتقل ہوئے۔

انتظار حسین ہندوستان سے پاکستان تو چلے گئے لیکن کیا وہ اس نئی یا اجنبی زمین پہ خود کو پوری طرح ڈھال پائے؟ کیا انھوں نے وہاں جا کر پاکستان کو قبول کیا، یا کیا سرزمین پاکستان نے انھیں قبول کیا؟۔ یہ ایسے سوالات ہیں جو آج بھی جواب طلب ہیں۔ لیکن جب ہم انتظار حسین کی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بظاہر تو انتظار حسین نے ہندوستان اور اپنی بستی 'ڈبائی' کو چھوڑ دیا ہے لیکن ان کی روح آج بھی اس بستی میں گھوم رہی ہے۔ آج بھی انتظار حسین بچپن کی بستی کی یادیں دل میں لیے ہوئے پھرتے ہیں۔ بچپن یا ہندستان کی یادیں ہی انتظار حسین کی ناسٹیلجائی زندگی کا حصّہ بن چکی ہیں۔ اپنے ایک افسانوی مجموعے 'شہر افسوس' کے دیپاچے میں خود فرماتے ہیں:

''جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی۔''

انتظار حسین افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جس نے ۱۹۴۷ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ ابتدائی دو افسانوی مجموعے 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کے نام سے شائع ہوئے، جن میں ہجرت اور ماضی کی بازیافت کی سیدھی سادی کہانیاں ہیں۔ لیکن تیسرے افسانوی مجموعے 'آخری آدمی' سے انتظار حسین کو خاصی شہرت ملی۔ ان افسانوں میں انتظار حسین نے اسطور و علامت کا سہارا لے کر تمثیلی انداز میں روحانی زوال، اخلاقی اقدار کی شکست وریخت اور ذہنی انتشار کو پیش کیا ہے اور چند برسوں کے اندر ہی اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں بقول فرمان فتح پوری ''ایک انمٹ نقش بنا لیا۔'' ۱

انتظار حُسین کی ساخت و پرداخت یا شخصیت کی تشکیل مخصوص گھریلو حالات اور پُر آشوب سماجی افراتفری کی رہینِ منت ہے جس کے اہم اجزا میں تین ہجرتیں شامل ہیں یعنی ڈِبائی سے ہاپوڑ، ہاپوڑ سے میرٹھ اور میرٹھ سے لاہور۔ انتظار حُسین کی زندگی اور ادبی زندگی میں سے اگر ان ہجرتوں کو نکال دیا جائے تو منظر علی کے اس فرزند کی پہچان مشکل ہی سے ہو پائے گی۔ انتظار حُسین کی ساخت و پرداخت میں ہجرتوں کے علاوہ ڈِبائی کے کھیت کھلیان، جھاڑ جھنکاڑ اور پرندے بھی شامل ہیں علاوہ ازیں ہاپوڑ کے درختوں پر بیٹھی فاختائیں، ہاپوڑ سے گزرتی ہوئی ریل کی پٹڑی، وہاں کے میلے' محرم کی مجلسیں اور میرٹھ کے دوست احباب نے بھی اہم رول ادا کیا۔ ان ہی تمام عناصر سے جو زندگی عبارت ہوئی اسے ہم اردو کے جدید اور ممتاز افسانہ نگار انتظار حُسین کے نام سے جانتے ہیں۔

انتظار حُسین علامتی، تمثیلی اور داستانوی اسلوب بیان کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجّد کہے جاتے ہیں۔ جدید دور کے افسانہ نگاروں میں ان کا نام اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو نہ صرف نئے معنیاتی اور فنّی امکانات سے آشنا کیا، بلکہ علامت نگاری کے رجحان کا باقاعدہ آغاز بھی ان ہی کے افسانوں سے ہوتا ہے۔ جب کہ شروع میں بیان کیا گیا ہے کہ

ان کے فن کا بُنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔انھوں نے تقسیم وطن اور ۱۸۵۷ء کے واقعات اور سانحات کو تاریخ میں ایسی وارداتیں قرار دیا ہے جنھوں نے زمانے کو اپنی پوری تہذیب اور روایت کے محور سے ہٹا دیا۔ ۱۸۵۷ء اور تقسیم وطن کے بعد سرحدوں کے دونوں طرف کُشت وخون کا جو بازار گرم ہوا، اس کی ایک بھیانک صورت حال نقلِ مکانی کی صورت میں سامنے آئی۔خود انتظار حُسین بھارت سے پاکستان چلے گئے اور ہجرت کا یہی تلخ تجربہ ان کے فن کا بُنیادی تجربہ بن گیا۔آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ، اپنی آگ کی طرف، پرچھائیاں، رات، دیوار، کشتی اور 'شہر افسوس' ایسے افسانے ہیں جو علامتیت اور اساطیریت کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

انتظار حُسین ۲۱/ دسمبر ۱۹۲۵ء (؟) کو قصبہ ڈِبائی ضلع بلند شہر (یوپی) میں پیدا ہوئے اور ۲/فروری ۲۰۱۶ء کو انتقال کر گئے۔ والد کا نام منظر علی تھا جو ایک صوفی منش آدمی تھے۔انتظار حُسین کے خاندان کی ہر نسل میں کوئی نہ کوئی فقیر درویش یا صوفی ضرور ہوا ہے جس کا ذکر خود انتظار حُسین نے اپنے ایک انٹرویو میں ان الفاظ میں کیا ہے:

''میں اپنے والد صاحب سے پہلے اپنے اجداد کے متعلق ایک بات عرض کروں: میں بچپن میں سُنتا رہا ہوں کہ ہمارے خاندان کی ہر نسل میں کوئی نہ کوئی بڑا فقیر یا درویش یا صوفی' جو بھی آپ کہنا چاہیں' ہوتا رہا۔''۲

ڈِبائی ضلع بلند شہر یوپی میں اپنی زندگی کے ابتدائی نو دس سال گزارنے کے بعد انتظار حُسین اپنے والد کے ساتھ ہاپوڑ ضلع میرٹھ میں آکر رہنے لگے کیونکہ ان کے خاندان کے بیشتر افراد ہاپوڑ ہی میں آباد تھے۔اس ابتدائی زندگی کے واقعے کا ذکر خود انتظار حُسین نے اپنے ایک خط میں کیا ہے جو انھوں نے ارتضیٰ کریم کو یکم اگست ۱۹۹۵ء کو لکھا تھا کہ:

''بلند شہر کے ضلع میں قصبہ ڈِبائی ہے وہاں میں پیدا ہوا۔مگر ہمارا خاندان زیادہ تر ہاپوڑ (میرٹھ) میں آباد تھا۔سو نو دس سال کی عمر میں' مَیں اپنے والدین کے ساتھ نکل کر ہاپوڑ میں جا آباد ہوا۔''۳

انتظار حُسین کی زندگی کی یہ پہلی ہجرت تھی۔اپنے بچپن کا یہ چھوٹا سا قصبہ 'ڈِبائی' آج بھی ان کے شعور کے نہاں خانوں میں بسا ہوا ہے۔ان کے افسانے ہوں یا ناول یا کوئی اور تحریر، جو چیز ہر جگہ جھلکتی ہے وہ ماضی کی یادیں، وطن کی مٹی کا ذکر اور اپنی بستی سے اُکھڑنے کا کرب ہے۔سہیل احمد سے بات چیت کرتے ہوئے اپنے بچپن اور اپنے آبائی وطن (ڈِبائی) کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

''علی گڑھ کے قریب بلند شہر کے ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی تھی 'ڈبائی' سُنتے ہیں اب بھی ہے، اس بستی میں پیدا ہوا۔ جہاں تک میرا خیال ہے میں دس گیارہ سال تک اس بستی

میں رہا ہوں۔ وہ نو دس سال تھے یا دس گیارہ سال تھے مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک پوری صدی تھی۔ وہ علاقہ، وہ چھوٹی سی زمین، وہ بستی، اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات جہاں میں کبھی کبھی یکّے میں بیٹھ کر جایا کرتا تھا اور کبھی بیل گاڑی میں، ان سب چیزوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا برّ اعظم تھی تو میں اس بستی کی کس کس چیز کا ذکر کروں؟ ان درختوں کا ذکر کروں جن کے سائے میں، میں نے پرورش پائی اور تربیت حاصل کی۔ املی کے پیڑوں کا، نیم کے پیڑوں کا ذکر کروں جو میں نے ان دنوں دیکھے....''۴

انتظار حُسین اپنی نانی سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ انھوں نے اپنی نانی ہی کو پہلی اور سب سے بڑی معلّمہ بتایا ہے۔ رات کو سونے سے پہلے وہ انھیں قصّے کہانیاں سُنایا کرتی تھیں۔ ان کا ماننا ہے کہ فکشن کی ابتدائی تعلیم اسکول کی تعلیم سے قبل انھوں نے اپنی نانی امّاں ہی سے حاصل کی۔ جب کبھی بھی کہیں پر تعلیم کا ذکر چھڑتا ہے تو انتظار حُسین اپنی نانی کو یاد کر کے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں:

''جناب ایک ہستی تو پھر جس کے بارے میں ذکر کر کے اب تک بہت نادم ہو رہا ہوں اور ایک لمبے عرصے سے مجھ پر اس حوالے سے تبرّا بھی ہو رہا ہے وہ میری نانی امّاں تھیں۔ میری نانی امّاں بھی میرے لیے بہت بڑی معلّمہ تھیں۔ اس سلسلے کی جو ابتدائی تعلیم ہے وہ میں نے انھیں سے حاصل کی۔ الف لیلہ بھی ہمارے گھر میں رکھی ہوئی تھی جسے میری بہنیں پڑھا کرتی تھیں۔ فکشن کی ابتدائی تعلیم میں نے اپنی نانی امّاں اور الف لیلیٰ ہی سے حاصل کی۔''۵

انتظار حُسین کے بھائی بہنوں کے بارے میں قطعی طور سے کچھ معلوم نہیں چلا۔ ان سے جب بھی کسی نے اس بارے میں بات کی تو انھوں نے بات ٹال دی اور کچھ کہنے سے انکار کیا، البتہ افسانوی مجموعے 'آخری آدمی' کے آخر میں انھوں نے ایک مضمون ''اپنے کرداروں کے بارے میں'' تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے اپنی ایک بہن کا ذکر بڑے ہی ادب و احترام سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان سے عمر میں بڑی تھیں۔ اس کے علاوہ اپنی ابتدائی تعلیم کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ ''الف لیلیٰ بھی ہمارے گھر میں رکھی ہوئی تھی جسے میری بہنیں پڑھا کرتی تھیں۔'' یہاں انھوں نے صیغہ جمع 'بہنیں' استعمال کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ایک سے زیادہ بہنیں تھیں۔ جنھوں نے انھیں متاثر کیا۔

انتظار حُسین کے والد مذہبی قسم کے آدمی تھے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ انتظار حُسین مذہبی تعلیم حاصل کریں۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر والد کے زیرِ سایہ ہوئی۔ شروع ہی سے عربی تعلیم سے روشناس کرایا گیا۔ والد منظر علی نے انتظار حُسین کو اسکول میں داخلہ دلانا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ وہ جدید تعلیم

کومخرب اخلاق تصور کرتے تھے۔اس لیے جب تک بستی میں رہے اسکول میں داخل نہ ہو سکے۔

انتظار حُسین کو بچپن ہی سے اُردو سے لگاؤ تھا۔اگر چہ ان کے والد انھیں عربی کی تعلیم دے رہے تھے لیکن وہ چوری چوری اردو کی کتابیں والد کے کتُب خانے سے نکال کر پڑھتے تھے۔اس سلسلے میں انتظار حُسین کا کہنا ہے:

''وہ بہت سالوں تک مجھے عربی پڑھانے کی کوشش کر رہے تھے اور میں چھپ کر ان سے،اردو کی کتابیں پڑھتا رہا تو میرا مطالعہ اور یہ تعلیم جو ہے کہ میرے والد صاحب مجھے کچھ تعلیم دینے کی کوشش کر رہے تھے،میں کچھ اور تعلیم حاصل کر رہا تھا۔''۶

گھر پر تعلیم حاصل کرنے کا یہ سلسلہ اس وقت منقطع ہوا جب ان کے خاندان نے ڈِبائی سے ہاپوڑ ہجرت کی اور وہیں سکونت اختیار کی۔ہاپوڑ میں انتظار حُسین نے باقاعدہ اسکول کی تعلیم کا آغاز کیا اور وہیں ہائی اسکول تک کی تعلیم حاصل کی۔

انتظار حُسین نے اپنی پیدائش کے دس سال بعد ۱۹۳۵ء میں ہاپوڑ ہجرت کی اور اسکول میں داخلہ لیا۔چونکہ گھر پر ابتدائی تعلیم کا اہتمام تھا لہٰذا اسکول میں انھیں پانچویں جماعت میں داخل کیا گیا۔اس کے چار سال بعد یعنی ۱۹۳۸ میں انھوں نے نویں جماعت کا امتحان دیا۔سہیل احمد کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انتظار حُسین نے کہا:

''جب میں نویں کلاس کا امتحان دینے جا رہا تھا تو میں نے یہ سُنا کہ علامّہ اقبال کا انتقال ہو گیا۔'' ۷

انتظار حُسین نے ۱۹۴۲ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۴۵ء میں بی۔اے۔(B.A.) کے لیے کالج میں داخلہ لیا۔۱۹۴۵ء میں بی۔اے۔میں کامیابی حاصل کی۔بی۔اے کن مضامین سے کیا اس کی وضاحت کہیں نہیں ملتی۔البتہ ۱۹۴۷ء میں میرٹھ کالج سے اُردو میں ماسٹرس کی ڈگری حاصل کی۔ ہاپوڑ سے میرٹھ انتظار حُسین ۱۹۴۱ء میں آئے۔یہ ان کی زندگی کی دوسری ہجرت تھی۔اس وقت انتظار حُسین کی عمر چودہ سال کی تھی۔اس کے بعد انھوں نے انگریزی میں بھی ماسٹرس کی ڈگری حاصل کی۔

انتظار حسین نے جہاں اپنی نانی امّاں اور الف لیلہٰ کو اپنا اوّلین معلم بتایا ہے وہیں میرٹھ کالج کے اُستاد پروفیسر کرار حسین کا ذکر بھی خاص طور سے کیا ہے۔کرار حسین ان کے عزیز بھی تھے اور ان کے ہم وطن بھی۔ جب انتظار حُسین نے میرٹھ سے پاکستان ہجرت کی تو کرار حُسین نے بھی اسی زمانے میں ہندوستان سے ہجرت کی تھی۔اس طرح پاکستان میں بھی انتظار حُسین کو پروفیسر کرار کی رہنمائی حاصل رہی۔

انتظار حُسین کو کھیل کود سے بھی خاصی دلچسپی رہی ہے۔بچپن میں کئی قسم کے کھیل کھیلتے تھے جیسے گلی ڈنڈا، پتنگ بازی وغیرہ۔جب کبھی گھر سے باہر جانے کی مہلت ملتی تو اکثر یا تو گلی ڈنڈا کھیلتے یا پتنگ اُڑاتے اور جب گھر میں رہتے تو چپکے چپکے ایک کتاب جس میں جادوگروں اور جنوں کی تصویریں تھیں

پڑھا کرتے تھے۔ یہ کتاب الف لیلہ تھی جس کو پڑھنے سے ان کے والد نے انھیں منع کیا تھا۔
انتظار حُسین کے بچپن کے ساتھیوں میں ان کے اسکول کے ایک دوست ریوتی سرن شرما تھے، جن کے ساتھ وہ ہاپوڑ کی گلیوں میں کھیلا کرتے تھے اور دوسرا دوست فاختہ۔ فاختہ کے بارے میں ان کا ایمان ہے کہ جس جگہ بیٹھی ہے تو بس بیٹھی ہی رہتی اور اپنے مخصوص آہستگی اور دھیمے لہجے میں بولے جارہی ہے۔ یہ وہ پرندہ ہے جو انتظار حُسین کے لیے کوئی طائر کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ ان کے بچپن اور ان کے ماضی کے دوست کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ریوتی سرن شرما سے دوستی بنائے رکھنے کے لیے انتظار حُسین نے اپنے والد سے ایک طرح کی بغاوت کی۔ ادب کا چسکا دونوں کو یکساں تھا اس لیے دونوں نے ایک ساتھ ادبی سفر شروع کرنا چاہا تھا لیکن تقدیر کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ تقسیم سے نہ صرف زمین اور سرحدیں بٹ گئیں بلکہ بہت سے خونی و دلی رشتے بھی تقسیم ہو گئے۔ اس بارے میں خود انتظار حسین فرماتے ہیں:

> ''ادب کا چسکا ہمارا مشترک تھا اور میری پہلی ہم سفری ریوتی سرن شرما کے ساتھ ہے، ہم نے تو طے یہی کیا کہ ادب کی دنیا میں ساتھ ساتھ سفر کریں گے لیکن قدرت کو یہ منظور نہیں تھا۔ اب وہ کہیں ہے اور میں کہیں۔'' ۸

انتظار حُسین جہاں مغربی تہذیب کی مخالفت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں مشرقی تہذیب اور رہن سہن کو بہت پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ ٹیبل پر بیٹھ کر آم کاٹنے سے کراہت ہوتی ہے وہ اکثر بڑے تاسف سے کہتے ہیں 'اب آم بھی ٹیبل پر پہنچ گیا' ان کو بچپن ہی سے کھیت کھلیانوں سے بڑی دلچسپی رہی ہے چنانچہ املی کے درخت سے املی کھانا، جامن کے پیڑ سے جامن توڑ کر کھانا، بیر کے پیڑ سے بیر توڑ کر کھانا انھیں اچھا لگتا تھا۔ انھیں میلوں سے بھی خاصی دلچسپی رہی ہے۔ جامعہ کا بازار ہو یا چاندنی کلب، دُکان پر ٹھہر کر جلیبیاں کھانا انھیں بے حد پسند تھا۔
انتظار حُسین ہندو مذہب کا بے حد احترام کرتے تھے۔ انھیں گنگا ندی سے کافی لگاؤ تھا۔ انتظار حُسین کو بھجن سننا بھی اچھا لگتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میرٹھ میں ان کے گھر کے سامنے جو مندر تھا اس کا پروہت سویرے سویرے بھجن گایا کرتا تھا۔ انتظار حُسین کا کہنا ہے کہ:

> ''بھجن سُنتا ہوں تو وہ ساری فضا میرے لیے زندہ ہو جاتی ہے۔ اسی لیے جتنا اثر مجھے بھجن سُن کر ہوتا ہے کسی اور چیز کو سُن کر نہیں ہوتا۔'' ۹

جہاں تک ہندوستان سے ہجرت کا سوال ہے تو یہ ان کے یہاں محض ایک جگہ کو چھوڑ کر دوسری جگہ بس جانے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی یہ صرف تقسیمِ مُلک کا واقعہ ہے۔ بلکہ اس ہجرت کی وجہ سے انھوں نے صدیوں کی تہذیب کو مٹتے ہوئے دیکھا ہے۔ بسی بسائی بستیوں کو اُجڑتے ہوئے دیکھا ہے اور تخلیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو ہجرت کے شدید احساس ہی نے انتظار حُسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی

تشکیل کی ہے۔ انسان جب بھی ہجرت کرتا ہے اس کی معلومات میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ رہن سہن متاثر ہو جاتا ہے اور نئی زمین شروع شروع میں اجنبیت کا احساس پیدا کرتی ہے، چھوڑی ہوئی زمین خواب بن کر بار بار اپنی یادیں دلاتی رہتی ہے۔ انتظار حُسین کو صرف ایک یا دو نہیں بلکہ تین ہجرتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ انھیں صرف دس سال کی عمر میں ہی اپنی بستی کو چھوڑنا پڑا۔ اس حادثے کو انھوں نے اپنی زندگی کا پہلا داغ قرار دیا ہے اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ:

''پہلا داغ اس وقت لگا جب میں نے اپنی بستی سے ہجرت کی اور اُٹھ کر دوسرے شہر آیا جسے میرٹھ ضلع کہتے ہیں۔'' ١٠

انتظار حُسین نے دوسری ہجرت سولہ برس کی عمر میں ١٩٤١ء میں ہاپوڑ سے میرٹھ کی۔ انتظار حُسین کی زندگی کی یہ دو اوّلین ہجرتیں ایک طرح سے ان کے لیے باوجود اپنی سرزمین یا بستی سے جُدا ہونے کے، خوش آئند تبدیلیاں لے کر آئی تھیں۔ لیکن ١٩٤٧ء کی ہجرت نے انھیں اپنے وطن سے ہمیشہ کے لیے جُدا کر دیا تھا جسے وہ آج تک نہیں بھول پائے تھے اور یہی 'بستی' ان کی ناسٹلجیائی حسّیت کی تشکیل میں نمایاں رہی۔ خود ایک جگہ فرماتے ہیں:

''ہجرت اور پاکستان لازم وملزوم ہیں۔ کیا میں ہجرت کو بھول جاؤں؟ اگر ہم پاکستان پہنچ چکے ہیں تو کیا میں ١٩٤٧ء کو فراموش کر دوں؟ اگر میں اسے بھول گیا تو پاکستان میرے لیے بے معنی ہو جائے گا۔ جس تاریخ کے پیٹ سے پاکستان پیدا ہوا ہے، اس تاریخ کو لوگ کہتے ہیں کہ بھول جاؤں، حالانکہ یہ تو ناجائز اولاد کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے ماضی کو بھول جائے۔'' ١١

انسان جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے اور جہاں پلا بڑھا ہوتا ہے وہاں کے اثرات زندگی بھر اس کے ساتھ رہتے ہیں کیوں کہ ایک انسان کی شخصیت کو بنانے میں زندگی کے ابتدائی سال ہی سب سے اہم رول ادا کرتے ہیں۔ بچپن میں انسان کے ساتھ جو حالات وواقعات پیش آتے ہیں ان ہی سے اس کی ساری شخصیت تعمیر ہوتی ہے اور انتظار حُسین کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ انھوں نے خود اس بارے میں ایک جگہ ذکر کیا ہے:

''مجھے اس بستی سے ابتدائی عمر میں ہی نکلنا پڑا....دس سال کی عمر میں وہاں سے نکلا لیکن مجھے یوں لگتا ہے کہ میرے تعلیم وتربیت کے سال وہی ہیں، حالانکہ میں نے وہاں کسی اسکول میں نہیں پڑھا۔'' ١٢

انتظار حسین کی ادبی زندگی میں اس ابتدائی زندگی کے واقعے 'یعنی بستی سے ہجرت کے عمل' نے بڑا رول ادا کیا۔ یہی بستی بقول انتظار حُسین 'انھیں کچھ تحریر کرنے پر انسپائر (Inspire) کرتی ہے۔ اس بارے میں انتظار حُسین فرماتے ہیں:

’’.....بستی سے اب میری ملاقات معلوم نہیں کبھی ہوگی یا نہیں لیکن خواب میں میری اس بستی سے بہت ملاقات ہوتی ہے اور جب خواب میں اس بستی کو دیکھتا ہوں تو بہت دنوں تک خواب میں نہیں آتی تو مجھے یوں لگتا ہے کہ پتا نہیں اب میں کہانی لکھ سکوں گا یا نہیں لیکن خُدا کا شکر ہے پھر وہ بستی کسی موڑ پر اپنا درشن دے جاتی ہے اور میرا قلم پھر رواں ہو جاتا ہے۔‘‘۱۳

المختصر انتظار حسین کا ناسٹلجیا ’ضلع بلند شہر‘ کے ایک نواحی قصبے ’ڈبائی‘ اور میرٹھ شہر سے متعلق ہے۔ان کی ابتدائی یادیں قصبہ ’ڈبائی‘ اور ’ہاپوڑ‘ سے متعلق ہیں اور اس کے بعد کی یادیں شہر میرٹھ سے متعلق ہیں یعنی پیدائش قصبہ ’ڈبائی‘ کی ہے اور لڑکپن ’ہاپوڑ‘ میں گزرا۔ بی۔اے اور ایم۔اے (اردو) میرٹھ کالج سے کیا۔انتظار حسین کی ان علاقوں سے متعلق یادیں اس وقت ناسٹلجیا میں ڈھل گئیں جب انھوں نے ۱۹۴۷ء میں ان علاقہ جات میں فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑنے کی وجہ سے انتہائی کسمپرسی کے عالم میں لاہور کا رخ کیا تھا۔ وہ دن اور آج کا دن، وہ ان یادوں کے حصار سے باہر نہیں نکل پائے تھے۔ یقیناً لاہور میں ایک مہاجر کے طور پر ان کی آمد کے بعد اہل پنجاب کا رویہ شہر مدینہ کے انصار جیسا تو نہ ہوگا۔ لہٰذا وہ جب جب ناروا سلوک کا سامنا کرتے ہوں گے تو انھیں ناسٹلجیا گھیر لیتا ہوگا۔اسے ہم نفسیاتی عارضہ تو قرار نہیں دے سکتے، جیسا کہ نفسیات کے معالجین قرار دیتے ہیں- البتہ یہ انسانی فطرت کا حصّہ ہے اور رہے گا۔

(ماہنامہ اُردو دنیا، نئی دہلی، مارچ ۲۰۱۶)

حوالہ جات:

۱۔فرمان فتحپوری۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص ۳۰۱
۲۔ایک بات چیت۔محمد عمر میمن؛ مشمولہ، انتظار حسین ایک دبستان، ص ۵۰
۳۔ ارتضیٰ کریم۔داستان سے دبستان تک؛ مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ص ۱۷
۴۔سہیل احمد۔گمشدہ پرندوں کی آوازیں؛ مشمولہ آخری آدمی، ص ۹۹
۵۔ایضاً، ص ۱۰۳
۶۔ایضاً، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ص ۹۸
۷۔ایضاً، ص ۱۰۳
۸۔ایضاً، ص ۱۰۶
۹۔سہیل احمد۔گمشدہ پرندوں کی آوازیں، ص ۱۱۱
۱۰۔ایضاً، ص
۱۱۔ایک گفتگو۔انتظار حُسین/ طاہر مسعود؛ مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ص ۱۱۷
۱۲۔سہیل احمد۔گمشدہ پرندوں کی آوازیں، ص ۱۰۲
۱۳۔ایضاً، ص ۱۱۱

انتظار حسین

قصّۂ پارینہ

میں کیوں لکھتا ہوں؟

اگلے زمانے میں ایک سوداگر جس کی سات بیویاں تھیں۔ ایک دفعہ کیا ہوا کہ اسے بیوپار کے سلسلے میں سفر پہ جانا پڑ گیا۔ وہ باری باری چھیوں بیویوں کے پاس گیا اور بولا کہ: ''بی بی ہم پردیس جاتے ہیں، کہو تمہارے لیے کیا تحفہ لائیں۔'' سب بیویوں نے بڑی بڑی لمبی چوڑی فرمائشیں کیں۔ پھر آئی ساتویں بیوی کی باری.... جس سے سوداگر کو ایسا اُنس تو نہیں تھا مگر اس نے سوچا کہ رسم تو پوری کر ہی لینی چاہیے۔ ساتویں بیوی نے نہ کسی قیمتی زیور کی فرمائش کی نہ کسی بھاری پوشاک کی۔ بس ایک سبز پنکھیا لے آنے کو کہہ دیا۔

سوداگر جب اپنا کاروبار کر کے پردیس سے واپس ہونے لگا تو اس نے بازار جا کر بیویوں کے لیے پُر تکلف تحفے تحائف خریدے مگر سبز پنکھیا اس کے ذہن سے اُتر گئی۔ جب وہ جہاز میں آ کر بیٹھا تو عجب ماجرا گزرا کہ جہاز اپنی جگہ سے حرکت ہی نہ کرے۔ جہازی سرگرداں اور مسافر پریشان کہ جہاز آخر کیوں نہیں چلتا۔ کسی پہنچے ہوئے بزرگ نے کہا کہ ''بھائی تم میں سے کوئی مسافر اپنا کام کرنا بھول گیا ہے۔ جب تک وہ کام پورا نہیں ہوگا، جہاز حرکت میں نہ آئے گا۔ ہر مسافر سے باری باری سوال کیے گئے۔ سب نے اپنے اپنے کام گنا دیئے۔ جب آئی سوداگر کی باری تو اسے اپنی بیویوں کے تحفے گناتے گناتے اچانک ساتویں بیوی کی سبز پنکھیا یاد آئی۔ جہاز والوں نے کہا کہ بھائی سبز پنکھیا تلاش کرو اور جلدی آؤ کہ جہاز کسی طرح روانہ ہو۔''

مَیں بھی ایک سفر پہ نکلا ہوا ہوں اور سبز پنکھیا ڈھونڈتا ہوں۔ پرانی کہانیوں اور داستانوں کے شہزادے اور سوداگر بڑے خوش نصیب ہوتے تھے کہ ناکامیوں اور پریشانیوں کے بعد بالآخر گوہر مراد پا لیتے تھے۔ مگر جس سفر پہ مَیں نکلا ہوں اس میں گوہر مراد تو کم ہی لوگوں کو ملا ہے۔ شعبدے البتہ بہت ملتے ہیں۔ مجھے احساس ہو رہا ہے کہ میں کوئی بڑا دعویٰ کر بیٹھا ہوں۔ ویسے ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' کے سوال کے جواب کی کوشش خود کیا ایک دعویٰ نہیں؟ اور یہ دعویٰ اپنے یہاں کس کو نہیں ہے؟ مگر میں تو یوں سوچتا ہوں کہ فرض کیجیے کہ چیخوف کے ملک میں اس کی زندگی میں یا اس کے مرنے کے فوراً بعد مَیں لکھ رہا ہوتا تو کیا مَیں یہ دعویٰ کرنے کی جرأت کرتا؟ اللہ کی قسم میرا تو قلم تھرانے لگتا ہے۔ لیکن مَیں یہاں

ڈروں کس سے؟ مَیں جس زبان میں لکھتا ہوں اس میں افسانہ نگار بے شک ہوئے ہیں لیکن نصف صدی سے کچھ کم اُدھر۔ اس کے بعد جو لوگ آئے اور بالخصوص وہ فوج جو ۱۹۳۵ء والی تحریک کے ساتھ آئی۔ یہ کون لوگ ہیں؟ مَیں انھیں نہیں پہچانتا۔ انھیں دیکھ کر تو مجھے داستانوں کے شعبدہ بازوں کا خیال آتا ہے۔ آخر میں کس کی پیروی کروں اور کس کے خلاف بغاوت کروں، میرے رستے میں یہ لوگ آتے ہی نہیں ان کی کوئی تحریر نہ تو میرا راستہ روکتی ہے اور نہ راستہ دکھاتی ہے۔ مجھے اس کام کے لیے دَور کے دَور پھیلانگ کر اس دَور میں پہنچنا پڑتا ہے جب آبِ حیات، شائع ہوئی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور ان سے پہلے اور آس پاس کے دنوں کے چند اور افسانہ نگار بیشک صاحبِ تخلیق لوگ تھے، سیاح تھے۔ بس انھوں نے چھ بیویوں کے تحائف فراہم کیے ہیں۔ سبز پنکھیا مَیں نے کسی کے یہاں نہیں دیکھی۔

یہ سبز پنکھیا کیا ہے؟ یہ سوچتے ہوئے میرا تصور اس وقت کی داستانوں کی فضا سے بہک کر اپنے بچپن کے گھر کے اس بالائی کوٹھے پر جا پہنچا ہے، جہاں عقب میں ایک بڑا سا جنگلا تھا اور اس سے پَرے ایک بوسیدہ سا چھجہ جس پہ نہ جانے کب سے مٹّی جم رہی تھی۔ برسات کے دنوں میں اس پہ عجیب سی گھاس اُگ آئی تھی۔ نرم پتلی سی سیدھی شاخ پھننگ پر سبز ورقہ سا لپٹا ہوا کچھ اس شکل کا جس شکل کا پتوں میں لپٹا ہوا بھٹا ہوتا ہے۔ شاخ لمبی ہوتی جاتی اور وہ ورقہ کھلتا جاتا، سفید سفید رواں اندر سے جھانکتا۔ پھر ایک ملائم سا لمبوترا خوشنما گالا ہوا میں لہلہانے لگتا۔ میری زبان میں شاید اس پودے کے لیے کوئی نام موجود نہیں ہے۔ میرے متقدمین نے تو سبزے کے پورے قافلہ ہی کو بیگانہ کہہ کر فطرت کی برادری سے خارج کر دیا تھا۔ ویسے ہم اس پودے کو بھٹے کہا کرتے تھے۔ نہ جانے کتنی مرتبہ مَیں نے اسے توڑنے کی کوشش کی ہوگی۔ مگر جنگلے میں میرا ہاتھ پھنس جاتا اور وہ پودے میرے دسترس سے پرے بے نیازی سے لہلہاتے رہتے۔ کبھی کبھی اَبر آتا تو ان پودوں میں پہلے ایک بہت ہلکی تھرتھری پیدا ہوتی اور پھر ایکا ایکی ہوا کے جھونکوں سے وہ جھونٹے سے لینے لگتے۔ یہ ہے وہ لمحے جسے گرفت کرنے کے لیے میں نے افسانہ نگاری کا جال پھیلایا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس پودے کو، اس کی نیم محسوس لرزش کو بس میں نے دیکھا ہے۔ صیغۂ فطرت کی یہ آیت مجھ پر، میرے وجدانی نفس پر اُتری ہے۔ مجھے اس پودے کا 'اسم' تخلیق کرنا ہے اور اس کی خفی لرزش کو ایک جلی شکل میں ڈھالنا ہے۔ باغ کا یہ ذرۂ زمین اب تک نگاہوں سے اوجھل تھا، بیکار تھا، باغ سے باہر تھا اب میری تفسیر سے یہ باغ کا جُز بنے گا۔ اس ذرّے کی میں یوں تفسیر کروں کہ اس کا انفرادی حسن بھی نظر آئے اور وہ حسن آیتوں کے اس پورے نظام سے پیدا ہونے والے حسن کا بھی جُز نظر آئے، جسے فطرت کہتے ہیں.... اگر میں نے یہ فرض ادا نہ کیا تو فطرت کا تصور اس زمانے میں جس حد تک مکمل ہونا چاہیے.... مکمل نہیں ہوگا۔ اور یہ ایک گناہ ہوگا جس کا

مجھ پہ عذاب پڑے گا۔ اگر یہ فریضہ ادا ہو تو سفر کامیاب رہا اور سبز پنکھیا مل گئی۔ مگر پھر سوچتا ہوں کہ جب اپنے سے جنگلے کی سلاخیں زیر نہ ہوسکیں تو اس لمبے سفر میں آنے والی بڑی مشکلات پر کیونکر غلبہ حاصل ہو سکے گا۔ اپنا یہ مکان ڈبائی میں تھا جسے گنگا کا پانی سیراب کرتا تھا۔ مگر میں نے اور دریا بھی تو دیکھے ہیں اور ان سے سیراب ہونے والی مٹّی پر اُگتا ہوا دوسرے رنگوں کا سبزہ بھی دیکھا ہے۔ گنگا جل سے بھیگی ہوئی زمین میں جنم لیا، جمنا سے تر ہونے والی زمین پر ہوش سنبھالا، اب راوی کے کنارے چھاؤنی چھائی ہے۔ پھر ان سب سے آگے ایک دریا ہے۔ دریائے فرات جس کا ساحل مولد بھی ہے مسکن بھی ہے اور مرجع بھی، مجھ سے پہلے ایک شخص گزرا ہے انیس جو گومتی اور فرات کے بیچ میں کھڑا تھا۔ اس نے دونوں دریاؤں کو کاٹ کر اپنا تیسرا ایک دریا نکال لیا۔ میں چار دریاؤں کے جال میں گھرا ہوں۔ یہ ایسی صورتِ حال ہے جس سے شاید مجھ سے پہلے کے کسی لکھنے والے کو پالا نہیں پڑا تھا۔ پھر حال اپنا یہ ہے کہ بازو میں نہ وہ انیسؔ والا زور اور نہ اس کا جیسا تیشہ مگر خواب یہ دیکھتا ہوں کہ انھیں کاٹ کر اپنا پانچواں دریا نکالوں گا۔ اس خود فریبی کی کوئی حد ہے۔

انیسؔ، نظیرؔ، مولانا محمد حسینؔ آزاد.... یہ چند ہستیاں میرا رستہ روکتی بھی ہیں اور مجھے رستہ دِکھاتی بھی ہیں۔ نظیر کو جب میں پڑھتا ہوں تو مجھے اس آیت کا رشتہ ہاتھ آتا ہے جو اس خستہ چھجّے کے وسیلہ سے مجھ پر اُتری تھی۔ اور 'آبِ حیات' مجھے واقعی کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ اُردو میں پہلا ناول آزاد نے لکھا تھا اور دوسرا ناول میں لکھوں گا۔ لیکن یہی کتاب میرا رستہ بھی روکتی ہے۔ وہ ضمنی کردار تک جو بس تھوڑی تھوڑی سطروں میں بیان ہوئے ہیں۔ مجھے چیلنج کرتے ہیں کہ ہم جیسا کوئی جیتا جاگتا کردار تخلیق کیا ہو تو سامنے لاؤ۔ اس کے وہ فقرے جو ایک پورے سماج کے شعور میں اُتر گئے ہیں مجھے ٹوکتے ہیں کہ ایسی نثر لکھی ہو تو پیش کرو۔

لکھنے والوں کی یہ وہ نسل ہے جس کی میں نے پیروی کی ہے۔ اور جس سے میں بغاوت پہ بھی تُلا بیٹھا ہوں۔ میں نثر لکھنا چاہتا ہوں، لیکن محمد حسین آزادؔ کی نثر نہیں اپنی نثر میرے افسانوں کی زبان پہ خاصی واہ واہ ہوئی ہے حالانکہ میرے افسانوں کا جو سب سے کمزور پہلو ہے وہ یہی زبان ہے۔ کمبخت یہ شئے تو میرے قابو میں کم از کم اب تک تو بالکل ہی نہیں آئی ہے۔ اظہار کے بنے بنائے سانچوں کو میں نے اگر ذرا سلیقہ سے استعمال کر بھی لیا تو تیر کیا مارا۔ مَیں نے اپنے سانچہ کہاں بنایا ہے۔ یہ خام آہن میرے ہاتھوں میں موم نہیں بنتا۔ اس خیبر کے دروازے میں جب تک میری انگلیاں یوں در نہ آئیں جیسے آٹے میں در آتی ہیں اس وقت تک میں کیسے سمجھ لوں کہ خیبر فتح ہو گیا۔ مجھ پر جو آیت اُتری ہے وہ تو اپنی زبان بھی الگ لائی تھی۔ وہ تر و تازہ زبان میرے حافظہ سے اُتر گئی ہے۔ ایک طرف تو میں اس زبان کو یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہوں اور دوسری طرف میں یہ سوچ رہا ہوں کہ میں نے جو چار دریاؤں کا

پانی پیا ہے، ان چاروں کی روانی بیک وقت میری زبان کی آہنگ میں کیونکر پیدا ہو سکتی ہے۔

مجھے یہاں اپنے ایک اور احساس کا ذکر کر دینا چاہیے۔ اس سفر میں مَیں اپنے آپ کو اکیلا بھی سمجھتا ہوں مگر اکثر رستوں پہ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو اپنے ساتھ چل رہے ہیں، شاید وہ بھی سبز پنکھیا کی جستجو میں ہیں۔ شاید یہ ہے نئی نسل کا احساس۔ ہم سفری کا بھی احساس اور مسابقت اور مقابلہ کا بھی احساس۔ اس نئی نسل اور اس پرانی نسل سے ہٹ کر جن کے خلاف مَیں نے اپنے احساس بغاوت کا ذکر کیا ہے باقی جو لمبا چوڑا گروہ ہے اور جس میں سے بہت سے اب بھی زندہ ہیں اور لکھتے ہیں۔ انھیں اظہار کی آسانی کے لیے مردہ نسل بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ میرے لیے بس اسی حد تک ایک مسئلہ ہے جس حد تک مسافر کی راہ میں کوئی گلا سڑا درخت جو بیچ سڑک پہ پڑا ہوا ایک مسئلہ ہوتا ہے۔

مَیں نے اس پہلو سے کبھی نہیں سوچا کہ اگر سبز پنکھیا نہ ملی تو کیا ہوگا۔ سبز پنکھیا کا احساس بنفسہ کیا کم بڑی دولت ہے۔ احساس جو اس نئے عہد کا احساس ہے۔ پچھلی نسلوں نے جس بنیادی بات کو غیر اہم سمجھ کر بھلا دیا تھا، اسے ہم نئے لوگوں نے پھر اہم سمجھا ہے اور اس کی معنویت کے انکشاف کی ٹھانی ہے۔ مجھے سبز پنکھیا نہ ملے گی تو اور کوئی ہم سفر ڈھونڈ نکالے گا۔ یوں بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات زیادہ جچتی ہے کہ پوری نئی نسل مل کر سبز پنکھیا ڈھونڈے گی اور رُکے ہوئے جہاز کے چلنے کا بندوبست کرے گی۔

۞۞

انتظار حسین

آخری آدمی

الیاسف اس قریئے میں آخری آدمی تھا۔ اُس نے عہد کیا تھا کہ معبود کی قسم آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور مَیں آدمی ہی کی جُون میں مروں گا اور اُس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخری دن تک کوشش کی۔

اور اس قریئے سے تین دن پہلے بندر غائب ہوگئے تھے۔ لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کردیتے تھے، نابود ہوگئے۔ پر اُس شخص نے جو سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا، یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں۔ مگر یہ کہ تُم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اُس کا بُرا مانا اور کہا کہ تُم ہم سے ٹھٹھا کرتے ہو۔ اور اُس نے کہا کہ بے شک ٹھٹھا تُم نے خدا سے کیا کہ اُس نے سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور تُم نے سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا۔ اور جان لو کہ وہ تُم سے بڑا ٹھٹھا کرنے والا ہے۔

اُس کے تیسرے دن یوں ہوا کہ الیعذر کی لونڈی گجروم الیعذر کی خواب گاہ میں داخل ہوئی۔ اور سہمی ہوئی الیعذر کی جورو کے پاس اُلٹے پاؤں آئی، پھر الیعذر کی جورو خواب گاہ تک گئی اور حیران و ہراساں آئی، پھر یہ خبر دُور دُور تک پھیل گئی اور دُور دُور سے لوگ الیعذر کے گھر آئے اور اس کی خواب تک جا کر ٹھٹھک ٹھٹھک گئے کہ الیعذر کی خواب گاہ میں الیعذر کی بجائے ایک بڑا بندر آرام کرتا تھا۔ الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ عزیز الیعذر بندر بن گیا ہے، اس پر دوسرا زور سے ہنسا، ''تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا؟'' اور وہ ہنستا ہی چلا گیا۔ حتیٰ کہ منہ اُس کا سُرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خدوخال کھنچتے چلے گئے۔ اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا کمال حیران ہوا۔ منہ اُس کا کھُلے کا کھُلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بندر بن گیا۔

اور الیاب، ابنِ زبلون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تجھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرہ بگڑ گیا۔ ابن زبلون نے اس بات کا بُرا مانا اور غصے سے دانت کچکچانے لگا۔ تب الیاب مزید ڈرا اور چلا کر بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، ضرور تجھے کچھ ہوگیا ہے، اس پر زبلون کا منہ غصے سے لال ہوگیا اور وہ دانت بھینچ کر الیاب پر جھپٹا۔ تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری

ہو گیا اور ابنِ زبلون کا چہرہ غصے سے آپے سے باہر ہوا۔اور الیاب خوف سے اپنے آپ میں سکڑتا گیا۔اور وہ دونوں، کہ ایک مجسم غصہ اور اایک خوف کی پوٹ تھے، آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔اُن کے چہرے بگڑتے چلے گئے۔پھر اُن کے اعضا بگڑے، پھر اُن کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخیں بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔

الیاسف نے، کہ اُن سب میں عقلمند تھا اور سے سے آخر تک آدمی بنا رہا، تشویش سے کہا کہ اے لوگو! مقرر ہمیں کچھ ہو گیا ہے۔آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔پھر الیاسف لوگوں کو ہمراہ لے کر اُس شخص کے گھر گیا اور حلقہ زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔تب وہ وہاں سے مایوس ہوا۔اور بڑی آواز سے بولا۔"اے لوگو وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا، آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا۔اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لئے خرابی ہے۔لوگوں نے یہ سُنا اور دہل گئے۔ایک بڑے خوف نے انہیں آلیا۔وحشت سے صورتیں اُن کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہونے لگے۔اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور سکتے میں آ گیا۔اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے تھے۔تب اُس نے سامنے دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔پھر اُس نے دائیں بائیں نظر ڈالی اور ہر سمت بندر دیکھے۔تب وہ دوڑا ااور اُن سے کترا کر چلا اور بستی کے اس کنارے سے اُس کنارے تک چلا گیا۔جاننا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی سمندر کے کنارے۔اُونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلی کی بستی۔بازاروں میں کھوے سے کھوا چھلتا تھا، کٹورا بجتا تھا۔پر دم کے دم میں بازار ویران اور اُونچی ڈیوڑھیاں سونی ہو گئیں اور اُونچے برجوں میں عالی شان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آئے۔اور الیاسف نے ہراس سے چہار سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ کیا مَیں اکیلا آدمی ہوں؟ اور اس خیال سے وہ ایسا ڈرا کہ اُس کا خون جمنے لگا۔مگر اُسے الیاب یاد آیا کہ خوف سے کس طرح اُس کی صورت بگڑتی چلی گئی تھی اور وہ بندر بن گیا۔تب الیاسف نے اپنے خوف پر غلبہ پایا اور عزم باندھا کہ معبود کی سوگند مَیں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور آدمی ہی کی جُون میں مروں گا اور اُس نے احساسِ برتری کے ساتھ اپنے مسخ صورت ہم جنسوں کو دیکھا اور کہا۔تحقیق میں ان میں سے نہیں ہوں، کہ وہ بندر ہیں اور مَیں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں۔اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں سے نفرت کی۔اُس نے اُن کے لال بھبوکا صورتوں ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اُس کا بگڑنے لگا۔مگر اُسے اچانک ابنِ زبلون کا خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اُس کی مسخ ہو گئی۔اُس نے کہا کہ الیاسف ،نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کایا بدل جاتی ہے۔اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا کہ بے شک مَیں انہیں میں سے تھا اور اُس نے وہ دن یاد کئے

جب وہ اُن میں سے تھا۔ اور دل اُس کا محبت کے جوش سے امنڈنے لگا............اُسے بنتِ الاخضر کی یاد آئی کہ فرعون کے رتھ کے دودھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی اور اُس کے بڑے گھر کے در سرو کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔ اس یاد کے ساتھ الیاسف کو بیتے دن یاد آئے کہ وہ سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا، اور چھپر کھٹ پر اُسے ٹٹولا جس کے لئے اُس کا جی چاہتا تھا اور اُس نے دیکھا کہ لمبے بال اُس کے رات کی بوندوں سے بھیگے ہوئے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی ہیں۔ اور پیٹ میں اُس کا گندم کی ڈھیری کی مانند ہے کہ پاس اُس کے صندل کا گول پیالہ ہے اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ اُس نے خالی مکان کو دیکھا۔ اور چھپر کھٹ پر اُسے ٹٹولا جس کے لئے اُس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنتِ الاخضر ! تو کہاں ہے؟ اے وہ کہ جس کے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کیاریاں ہری بھری ہو گئیں۔ اور قمریاں اُونچی شاخوں پر پھڑ پھڑاتی ہیں۔ تو کہاں ہے اے اخضر کی بیٹی۔ اے اُونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر آرام کرنے والی۔ تجھے دشت میں دوڑتی ہرنیوں اور چٹانوں کی دراڑوں میں اچھپے ہوئے کبوتروں کی قسم تو نیچے اُتر آ اور مجھ سے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ الیاسف نے بار بار پکارا تا آنکہ اُس کا جی بھر آیا اور بنتِ الاخضر کو یاد کر کے رویا۔

االیاسف، بنتِ الاخضر کو یاد کر کے رویا، مگر اچانک اُسے الیعذر کی جورو یاد آئی اور الیعذر کو بندر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی حتیٰ کہ اُس کی ہڑکی بندھ گئی اور بہتے آنسوؤں میں اُس کے جمیل نقش بگڑتے چلے گئے۔ اور ہڑکی کی آواز وحشی ہوتی چلی گئی۔...... یہاں تک کہ اُس کی جون بدل گئی۔ تب الیاسف نے خیال کیا کہ بنتِ الاخضر جن میں سے تھی، اُن میں مل گئی۔ اور بے شک جو جن میں سے ہے وہ اُن کے ساتھ اُٹھایا جائے گا۔ اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا کہ الیاسف ان سے محبت مت کر، مبادا تو ان میں سے ہو جائے۔ اور الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر اُن سے بے تعلق ہو گیا۔ اور الیاسف نے ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کو فراموش کر دیا۔

الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور اپنے ہم جنسوں کی لال بھبوکا صورتوں اور کھڑی دُم کو دیکھ کر ہنسا۔ اور الیاسف کو الیعذر کی جورو یاد آئی کہ وہ اس قریئے کی حسین عورتوں میں سے تھی۔ وہ تاڑ کے درخت کی مثال تھی اور چھاتیاں اُس کی انگور کے خوشوں کی مانند تھیں اور الیعذر نے اُس سے کہا تھا کہ جان لے کہ مَیں انگور کے خوشے توڑوں گا۔ انگور کے خوشوں والی تڑپ کر ساحل کی طرف نکل گئی تھی۔ الیعذر اُس کے پیچھے پیچھے گیا اور پھل توڑا اور تاڑ کے درخت کو اپنے گھر لے آیا۔ اور اب وہ ایک

اُونچے کنگرے پر الیعذر کی جوئیں بین بین کر کھاتی تھی، الیعذر جھرجھری لے کر کھڑا ہو جاتا ہے اور وہ دُم کھڑی کر کے اپنے پچھلے پنجوں پر اُٹھ بیٹھتی۔ اُس کے ہنسنے کی آواز اتنی اُونچی ہوئی کہ اسے ساری بستی گونجتی ہوئی معلوم ہوئی۔ اور وہ اپنے اتنے زور سے ہنسنے پر حیران ہوا۔ مگر اچانک اُسے اُس شخص کا خیال آیا جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا۔ اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا۔ اے الیاسف تو ان پر مت ہنس مبادا تُو ہنسی کی ایسی چیز بن جائے۔ اور الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کر لیا۔

الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے غصہ اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے، ہر کیفیت سے گزر گیا۔ اور جنسوں کو ناجنس جان کر اُن سے بے تعلق ہو گیا اور اُن کا درختوں پر اچکنا، دانت پیس پیس کر کلکاریاں کرنا، کچے پکے پھلوں پر لڑنا اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دینا، یہ سب کچھ اُسے آگے کبھی ہم جنسوں پر رُلاتا تھا، کبھی ہنساتا تھا، کبھی غصہ دلاتا کہ وہ ان پر دانت پیسنے لگتا اور انہیں حقارت سے دیکھتا تھا۔ اور یوں ہوا کہ انہیں لڑتے دیکھ کر اُس نے غصہ کیا اور بڑی آواز سے جھڑکا۔ پھر خود ہی اپنی آواز حیران پر ہوا۔ اور کسی کسی بندر نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پھر لڑائی میں جُٹ گیا اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر جاتی رہی کہ اب اس کے اور اسے کے ہم جنسوں کے درمیان وہ رشتے نہیں رہے تھے۔ اور اس کا اُس نے افسوس کیا۔ الیاسف نے افسوس کیا کہ اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھ میں خالی برتن کی مثال رہ گیا ہے۔ اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے، آج لفظ مر گیا۔ اور الیاسف نے لفظ کی موت کا نوحہ کیا اور خاموش ہو گیا۔

الیاسف خاموش ہو گیا۔ اور محبت اور نفرت سے، غصے اور ہمدردی سے ہنسنے اور رونے سے در گزرا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کو ناجنس جان کر اُن سے کنارہ کر لیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ لی۔ الیاسف اپنی پناہ کے اندر پناہ گیر ہو کر جزیرے کی مانند بن گیا......سب سے بے تعلق، گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سے نشان۔ اور جزیرے نے کہا کہ مَیں گہرے پانیوں کے درمیان زمین کا نشان بلند رکھوں گا۔

الیاسف کہ اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔ اُس نے اپنے گرد پشتہ بنا لیا کہ محبت اور نفرت، غصہ اور ہمدردی غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں کہ جذبے کی کوئی رَو اُسے بہا کر نہ لے جائے۔ اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کھانے لگا۔ پھر جب وہ پشتہ تیار کر چکا تو اُسے یوں لگا کہ اُس کے سینے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔ اُس نے فکر مند ہو کر کہا کہ اے معبود کیا مَیں اندر سے بدل رہا ہوں۔ تب اُس نے اپنے باہر پر نظر کی اور اُسے گمان ہونے لگا کہ وہ

پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے۔ کہ اُس کے اعضاء خشک، اُس کی جلد بدرنگ اور اس کا لہو بے رس ہوتا جا رہا ہے۔ پھر اُس نے مزید اپنے آپ پر غور کیا اور اُسے مزید وسوسوں نے گھیرا۔ اُسے لگا کہ اُس کا بدن بالوں سے ڈھکتا جا رہا ہے اور بال بدرنگ اور سخت ہوتے
جا رہے ہیں۔ تب اُسے اپنے بدن سے سے مزید خوف آیا اور اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔ خوف سے وہ اپنے اندر سمٹنے لگا۔ اُسے یوں معلوم ہوا کہ اُس کی ٹانگیں اور بازو مختصر اور سر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ تب اُسے مزید خوف ہوا اور اعضا اُس کے خوف سے مزید سکڑنے لگے اور اُس نے سوچا کہ مَیں بالکل معدوم ہو جاؤں گا۔

اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر سمٹ کر وہ بندر بن گیا تھا۔ تب اُس نے کہا کہ مَیں اندر کے خوف پر اسی طرح غلبہ پاؤں گا جس طور مَیں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا۔ اور الیاسف نے اندر کے خوف پر غلبہ پایا۔ اور اس کے سمٹتے ہوئے اعضاء کھلنے اور پھیلنے لگے۔ اُس کے اعضاء ڈھیلے پڑ گئے اور اُس کی انگلیاں لمبی اور بال بڑے اور کھڑے ہونے لگے۔ اور اُس کی ہتھیلیاں اور تلوے چپٹے اور لجلجے ہو گئے اور اُس کے جوڑ کھلنے لگے۔ اور الیاسف کو گمان ہوا کہ اُس کے سارے اعضاء بکھر جائیں گے۔ تب اُس نے عزم کر کے اپنے دانتوں کو بھینچا اور مٹھیاں کس کر باندھیں اور اپنے آپ کو اکٹھا کرنے لگا۔

الیاسف نے اپنے بد ہیئت اعضا کی تاب نہ لا کر آنکھیں بند کر لیں۔ اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اُسے لگا کہ اس کے اعضاء کی صورت بدلتی جا رہی ہے اور اُس نے ڈرتے ڈرتے اپنے آپ سے پوچھا کیا مَیں مَیں نہیں رہا ہوں۔ اس خیال سے دل اُس کا ڈھہنے لگا۔ اُس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے چپکے اپنے اعضاء پر نظر ڈالی۔ اُسے ڈھارس ہوئی کہ اُس کے اعضا تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔ پھر اُس نے دلیری سے آنکھیں کھولیں اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا بے شک مَیں اپنی جُون میں ہوں۔ مگر اُس کے بعد آپ ہی آپ سے اُسے پھر وسوسہ ہوا کہ جیسے اُس کے اعضاء بگڑتے اور بدلتے جا رہے ہیں اور اُس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔

الیاسف نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اُس کا دھیان اندر کی طرف گیا اور اُس نے جانا کہ وہ کسی اندھیرے کنوئیں میں دھنستا جا رہا ہے اور الیاسف نے درد کے ساتھ کہا کہ اے میرے معبود، میرے باہر بھی دوزخ اے، میرے اندر بھی دوزخ ہے۔ اندھیرے کنوئیں میں دھنستے ہوئے ہم جنسوں کی پرانی صورتوں نے اُس کا تعاقب کیا۔ اور گزری یادیں محاصرہ کرنے لگیں۔ الیاسف کو سبت کے دن ہم جنسوں کا مچھلیوں کا شکار کرنا یاد آیا کہ اُن کے ہاتھوں

مچھلیوں سے بھرا سمندر مچھلیوں سے خالی ہونے لگا تھا اور اُن کی ہوس بڑھتی گئی۔ اور انہوں نے سبت کے دن بھی مچھلیوں کا شکار شروع کر دیا۔ تب اُس شخص نے، جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کرتا تھا کہ رب کی سوگند، جس نے سمندر کو گہرے پانیوں والا بنایا ہے اور گہرے پانیوں کو مچھلیوں کا مامن ٹھہرایا، تب سمندر تمہارے دست ہوس سے پناہ مانگتا ہے اور سبت کے دن مچھلیوں پر ظلم کرنے سے باز رہو، کہ مبادا تم اپنی جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ۔ اور الیاسف نے کہا کہ معبود کی سوگند مَیں سبت کے دن مچھلیوں کا شکار نہیں کروں گا۔ اور الیاسف نے کہ عقل کا پتلا تھا۔ سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اُسے سمندر سے ملا دیا، اور سبت کے دن مچھلیاں سطحِ آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے میں نکل گئیں۔ اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اُس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔ وہ شخص جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا، یہ دیکھ کر یوں بولا کہ تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اُس سے مکر کرے گا اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے۔ اور الیاسف نے یہ یاد کر کے پچھتایا اور وسوسہ کیا کہ وہ مکر میں گھر گیا ہے؟ اس گھڑی سے اُسے اپنی پوری ہستی ایک مکر نظر آتی۔ تب وہ اللہ کی بارگاہ میں گڑگڑایا کہ پیدا کرنے والے تو نے مجھے ایسا پیدا کیا جیسا پیدا کرنے کا حق ہے تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا اور اپنی مثال پر بنایا۔ پس اے پیدا کرنے والے، کیا تو اب مجھ سے مکر کرے گا اور مجھے ذلیل بندر کے اسلوب پر ڈھالے گا اور الیاسف اپنے حال پر رویا۔ اُس کے بنائے پشتہ پر دراڑ پڑ گئی تھی اور سمندر کا پانی جزیرے میں آ رہا تھا۔

الیاسف اپنے حال پر رویا اور بندروں سے بھری بستی سے منہ موڑ کر جنگل کی سمت نکل گیا کہ اب بستی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی، اور دیواروں اور چھتوں والا گھر اس کے لئے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔ رات اُس نے درخت کی ٹہنیوں میں چھپ کر بسر کی۔

جب وہ صبح کو وہ جاگا تو اُس کا سارا بدن دکھتا تھا اور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی۔ اُس نے اپنے بگڑے اعضاء پر نظر رکھی، کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آ رہے تھے۔ اُس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کیا مَیں، مَیں ہی ہوں؟ اور اُس آن اُسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اُسے بتا سکتا کہ وہ کس جُون میں ہے۔ اور یہ خیال آنے پر اُس نے اپنے تئیں سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو؟ پھر اُس نے خود ہی جواب دیا کہ بے شک آدم اپنے تئیں ادھورا ہے کہ آدمی، آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اور جو جن میں سے ہے، اُن کے ساتھ اُٹھایا جائے گا۔ اور جب اُس نے یہ سوچا تو روح اُس کی اندوہ سے بھر گئی۔ اور وہ پکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ تجھ بِن مَیں ادھورا ہوں۔ اُس آن الیاسف کو ہرن کے تڑپتے ہوئے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کی یاد بے طرح آئی۔ جزیرے میں سمندر کا پانی امنڈا

چلا آرہا تھا۔ اور الیاسف نے درد سے صدا کی کہ اے بنتِ الاخضر، اے وہ جس کے لئے میرا جی چاہتا ہے، تجھے مَیں اُونچے چھت پر بچھے ہوئے چھپڑ کھٹ پر اور بڑے درختوں کی گھنی شاخوں میں اور بلند برجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سرپٹ دوڑتی دودھیا گھوڑوں کی قسم، قسم ہے تجھے۔...... کبوتریوں کی جب وہ بلندیوں میں پرواز کریں۔ قسم ہے تجھے رات کی، جب وہ بھیگ جائے۔ قسم ہے تجھے رات کے اندھیرے کی جب وہ بدن مَیں اترنے لگے۔ قسم تجھے اندھیرے اور نیند کی اور پلکوں کی، جب وہ نیند سے بوجھل ہو جائیں تو مجھے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ اور جب اُس نے یہ صدا کی تو بہت سے لفظ آپس میں گڈ مڈ ہوگئے۔ جیسے زنجیر اُلجھ گئی ہو، جیسے لفظ مٹ رہے ہوں، جیسے اُس کی آواز بدلتی جارہی ہو۔ اور الیاسف نے اپنی بدلتی آواز پر غور کیا اور ابنِ زبلون اور الیاب کو یاد کیا کہ کیونکر اُن کی آوازیں بگڑتی چلی گئی تھیں؟ الیاسف اپنی بدلی ہوئی آواز کا تصور کر کے ڈرا اور سوچا کہ اے معبود! کیا مَیں بدل گیا ہوں؟ اور اُس وقت اُسے یہ نرالا خیال سوجھا کہ اے کاش کو یہ ایسی چیز ہوتی کہ اس کے ذریعے وہ اپنا چہرہ دیکھ سکتا۔ مگر یہ خیال اسے بہت ان ہونا نظر آیا۔ اور اُس نے درد سے کہا کہ اے معبود مَیں کیسے جانوں کہ مَیں نہیں بدلا ہوں۔

الیاسف نے پہلے بستی کو جانے کا خیال کیا مگر خود ہی اس خیال سے خائف ہوگیا کہ الیاسف کو بستی کے خالی اور اُونچے گھروں سے خفقان ہونے لگا تھا اور جنگل کے اُونچے درخت رہ رہ کر اُسے اپنی طرف کھینچتے تھے۔ الیاسف بستی واپس جانے سے خائف، چلتے چلتے جنگل میں دُور نکل گیا۔، بہت دُور جا کر اُسے ایک جھیل نظر آئی کہ پانی اُس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل کے کنارے بیٹھ کر اُس نے پانی پیا، جی ٹھنڈا کیا۔ اس اثنا میں وہ موتی ایسے پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ مَیں ہوں؟ اُسے اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔............ اُس کی چیخ نکل گئی۔

اور الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا۔ اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا تھا۔ اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا۔ وہ یوں بھاگا جاتا تھا جیسے جھیل اُس کا تعاقب کر رہی ہے۔ بھاگتے بھاگتے تلوے اُس کے دھکنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اُس کی درد کرنے لگی۔ پر وہ بھاگتا گیا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اُسے یوں معلوم ہوا کہ اُس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے۔

اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنتِ الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کی موافق چلا۔

(مجموعہ آخری آدمی، لاہور ۱۹۶۷ء)

انتظار حسین

آخری موم بتی

ہماری پھوپی جان کو تو بڑھاپے نے ایسے آلیا جیسے قسمت کے ماروں کو بیٹھے بٹھائے مرض آدبوچتا ہے...... میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ بعض لوگ اچانک کیسے بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ آندھی دھاندھی جوانی آتی ہے، بڑھاپا تو دھیرے دھیرے سنبھل کر آیا کرتا ہے۔ لیکن پھوپھی جان بوڑھی نہیں ہوئیں بڑھاپے نے انہیں آناً فاناً آن دبوچا۔ جوانی، جوانی سے بڑھاپا۔ ہم جس وقت وہاں سے چلے ہیں تو اس وقت وہ اچھی خاصی تھیں، گوری چٹی، کالے کالے چمکیلے گھنے بال، گٹھا ہوا دوہرا بدن، بھری بھری کلائیوں میں شیشے کی چوڑیاں، پنڈلیوں میں تنگ پائجامے کا یہ حال کہ اب مسکا۔ لباس انہوں نے ہمیشہ اُجلا پہنا۔ وصلی کی جوتیاں بھی زیادہ پرانی نہیں ہو پاتی تھیں کہ بدل جاتی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نئی جوتی کی ایڑی دوسرے تیسرے دن ہی پچخ جاتی تھی بے تحاشا پان کھاتی تھیں اور بے تحاشا باتیں کرتی تھیں۔ محلے کی لڑنے والیوں کی صفِ اول میں ان کا شمار تھا۔ لڑنے پر تو بس ادھار کھائے بیٹھے رہتی تھیں اور ادھار انہیں خوب ملتا تھا، ذرا سی بات ہوئی اور بکھر پڑیں۔ طبیعت میں رنگینی تھی۔ لیکن نہ ایسی کہ اچھال چھکا کہلائیں۔ بس یہی تھا کہ کھل کر بات کرتی تھیں اور بے ساختہ ہنستی تھیں۔ ہاں میں ایک بات اور بتاتا چلوں۔ پھوپھی جان میری سگی پھوپھی نہیں ہیں۔ اپنی والدہ کا فقرہ اگر مجھے غلط یاد نہیں ہے تو وہ میرے مرحوم والد کے چچا زاد...... یا خالہ زاد...... یا شاید پھوپھی زاد بھائی کی بیٹی ہیں۔ ہمارے خاندان میں سب چھوٹے انہیں پھوپھی جان ہی کہتے ہیں اور شاید میری طرح کسی کو بھی یہ معلوم نہیں کہ ان سے ان کا کیا رشتہ ہے۔ ویسے خاندان میں سب ان کا پاس بھی کرتے ہیں اور ان سے ڈرتے بھی ہیں۔ فسادات کے ماروں کی گنور دَل کے ساتھ ساتھ ہم چلنے لگے تو پھوپھی جان سے خاندان کے ایک شخص نے اصرار کیا کہ پاکستان چلی چلو۔ مگر ان کے دماغ میں تو یہ سما گئی تھی کہ اگر وہ چلی گئیں تو امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا۔ خیر، یہ بات ٹھیک ہی ہے۔ عزاداری کی ساری ذمہ داری اب تو ان کے سر ہے ہی لیکن پہلے بھی اس کا انتظام وہی کرتی تھیں۔ دراصل ہمارا جدّی امام باڑہ اس گھر کا ایک حصہ ہے جہاں پھوپھی جان رہتی ہیں۔ محرم کے دنوں میں امام باڑے میں عزاداری ہوتی تھی اور پھوپھی جان کے گھر میں مہمانی۔ خاندان کے جو لوگ سرکاری ملازمتوں پر قریب و دور کے شہروں میں گئے ہوتے تھے ان دنوں ضرور گھر کا پھیرا لگاتے تھے اور جس کو کہیں ٹھہرنے کی جگہ نہ ملتی تھی وہ پھوپھی

جان کے ہاں جا کر ڈیرے ڈال دیتا تھا۔ ہاں میرے لیے یہ پہلا موقع تھا کہ میں ان کے گھر جا کر ٹھہرا۔ بات یہ ہے کہ میری خالائیں اور مامیاں اتنی تھیں کہ مجھے یہ طے کرنا دشوار ہو جاتا تھا کہ کس کے یہاں جا کر ٹھہروں جس کے نہ ٹھہر واسی کے بُرے بنو۔ میں نے تنگ آ کر یہ دعا مانگنی شروع کر دی تھی کہ اللہ میاں میری خالاؤں، مامیوں اور چاچیوں کی تعداد میں تھوڑی سی کمی کر دے۔ وہ کم تو نہ ہوئیں، تتر بتر ہوگئیں۔ بہر حال دعا قبول ہوئی لیکن مسئلہ پھر بھی جہاں کا تہاں رہا مجھے یہاں سے چلتے وقت ایک مرتبہ پھر یہ سوچنا پڑا کہ ٹھہرنا کہاں ہے اور اس دفعہ سوائے پھوپھی جان کے گھر کے اور کوئی ٹھکانا ہی ذہن میں نہ آیا۔ میں ابھی کیا کہہ رہا تھا کہ پھوپھی جان بوڑھی ہوگئی ہیں۔ میں انہیں دیکھ کے چکرا سا گیا۔ بالکل ڈھل گئی ہیں۔ بال کھچڑی، چہرے پہ جھریاں، نیچے کے دو دانت جھڑ گئے ہیں، سفید دوپٹہ اور ننگی کلائیاں رنڈاپے کے طفیل ہیں، ورنہ پہلے تو وہ رنگا چنا دوپٹہ اوڑھے رہا کرتی تھیں اور شیشے کی رنگین پھنسی پھنسی چوڑیاں ان کی کلائیوں میں کھنکھنایا کرتی تھیں۔ سرو طے پہ مجھے یاد آیا کہ پھوپھی جان کا پان چھالیا کا خرچ اب بہت کم ہوگیا ہے۔ ان کے گھر بیبیوں کا وہ جھمگٹا بھی تو نہیں رہتا۔ پان چھالیا کا خرچ آپ سے آپ کم ہوگا۔ اب ان کا سروتا بھی کم چلتا ہے اور زبان بھی کم چلتی ہے۔

میں ہنس کے کہنے لگا۔ ''پھوپھی جان آپ تو بالکل ہی بدل گئیں۔ کسی سے اب لڑائی بھی نہیں ہوتی۔''

پھوپھی جان تو کچھ نہ بولیں۔ ان کے نہ بولنے پہ بھی مجھے خاصی حیرانی ہوئی۔ ہاں شمیم بول اٹھی۔ ''لڑیں کس سے بھنڈیلیاں تو پاکستان چلی گئیں۔''

شمیم سچ کہتی تھی۔ اب تو اڑ دس پڑوس میں شرنارتھی ہی شرنارتھی نظر آتے ہیں۔ برابر کے مکان میں پہلے پنڈراول والی رہتی تھی۔ پھوپھی جان کی یا تو اس سے لڑائی ٹھنی رہتی یا گاڑھی چھنتی تھی۔ اب وہاں ایک سردارنی ٹھیٹھ پنجابی بولتی ہے اور پھوپھی جان اردو محاورے سے انحراف نہیں کرتیں۔ کبھی کبھی حق ہمسائیگی ادا کرتے ہوئے سردارنی ٹوٹی پھوٹی اردو میں بات کر لیتی ہے اور پھوپھی جان ایک آدھ لفظ پنجابی کا بھی استعمال کر لیتی ہیں لیکن یہ تو سمجھوتے کی بات ہوئی اور لڑائی سمجھوتوں سے نہیں لڑی جاتی۔ سردارنی کا جسم ڈھل گیا ہے لیکن لَو اب تک دیتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ سردارنی کے لونڈے کو یہ چمک دمک ذرا بھی ورثہ میں نہیں ملی ہے۔ وہ گورا چٹا ضرور ہے، مٹی میں بھی نہیں کھیلتا لیکن اس کے چہرے پہ وہ شادابی پھر بھی نظر نہیں آتی جو اس عمر کے بچوں کے چہرے پہ کھیلتی نظر آیا کرتی ہے۔ شاید یہ شادابی اور چمک دمک کا سارا قصہ مٹی ہی کا قصہ ہو۔ سردارنی کا بچہ اس مٹی کی بو باس سے غالبًا ابھی مانوس نہیں ہوا ہے۔

ویسے یہ مانوس اور نامانوس کا سوال ہے ٹیڑھا۔ اب میں ہی ہوں مجھے یہ محلّہ مانوس بھی نظر آتا ہے اور اجنبیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اصل میں اپنے محلے کا رنگ ڈھنگ عجیب ڈھب سے بدلا ہے۔ اس کے قصّے سے نیندیں نہ اڑیں مگر ہے وہ عجب طور ہی کی کہانی۔ پہلی نظر میں تو تبدیلی کا احساس خود

مجھے بھی نہیں ہوا تھا۔ مَیں صبح منہ اندھیرے گھر پہنچ گیا تھا۔ اسے بھی عجب بات ہی کہنا چاہیے کہ دنیا بدل گئی، ہمارے محلے کا بلکہ ہمارے پورے نگر کا طور بدل گیا۔ لیکن ریل کا وقت اب بھی وہی ہے۔ ریل اب بھی وہاں تڑکے پہنچتی ہے۔ ریل کا وقت نہیں بدلا اور اسٹیشن والی سڑک نہیں بدلی۔ مَیں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے۔ دونوں کو ایک ہی وضع پہ دیکھا اور اب بھی دونوں کی وہی وضع نظر آئی۔ سڑک خستہ پہلے ہی تھی، اب اور خستہ ہوگئی ہے۔ کئی مرتبہ تو یہ ہوا کہ یہ پتہ ہی نہ چلا کہ یکّہ آگے بڑھ رہا ہے یا پیچھے ہٹ رہا ہے۔ سامنے کئی یکّے اور بھی چلے جا رہے تھے۔ صبح کے دھندلکے اور اڑتی ہوئی گرد میں وہ بھی بس یوں نظر آتے تھے کہ چل نہیں رہے ہیں بلکہ چرخ کھا رہے ہیں۔ کبھی کبھی ہموار سڑک آجاتی اور سب یکّے پوری رفتار سے دوڑنے لگتے۔ ان کے پہیوں کے شور سے بے ہنگم اور میٹھا میٹھا ترنم پیدا ہوتا اور پوری فضا پہ چھا جاتا۔ پھر پہیہ اچانک دھم سے کسی گڑھے میں گر پڑتا اور یوں معلوم ہوتا کہ یکّہ اب اُلٹا اور اب اُلٹا۔ سڑک سے ہٹ کر ٹیلی گراف کے تار پر ایک شاما چڑیا اس کیفیت سے اپنی ننھی سی دم کو گردش دے رہی تھی گویا اس میں کسی نے پارہ بھر دیا ہے۔ لبِ سڑک ایک شیشم کا گھنا پیڑ کھڑا تھا۔ جس کے سارے پتے چڑیوں کے مٹھاس بھرے شور سے بج رہے تھے لیکن چڑیا کہیں نظر نہ آتی تھی۔ یکہ پھر تیزی سے چلنے لگا۔ مٹھاس بھرا شور دھیما پڑتا گیا اور صبح کے امنڈتے ہوئے دھیمے راگ میں حل ہوگیا۔ ہوا میں ایک مہک پیدا ہو چلی تھی۔ سڑک سے لگی ہوئی مٹھن لال کی بغیچی تھی جہاں بیلا چنبیلی کے درخت سفید سفید پھولوں سے لدے کھڑے تھے۔ ان سے ورے ایک نیم کے نیچے رہٹ چل رہی تھی۔ چبوترے پہ لالہ مٹھن لال کھڑے تھے۔ ننگے پیر، ننگے سر، بدن پہ لباس کے نام پر ایک بدرنگ دھوتی، گلے میں سفید ڈورا، ایک ہاتھ میں پیتل کی گڑ ہئی، دوسرے میں نیم کی دتون۔ لالہ مٹھن لال کے طور اطوار میں ذرا بھی تو فرق نہیں آیا ہے۔ اسی انداز سے سویرے منہ اندھیرے ٹٹی اور اشنان کو گھر سے نکل بغیچی پہنچتے ہیں۔ جنگل سے واپسی پر رہٹ پہ بیٹھ کر پیلی مٹی سے گڑ ہئی مانجھتے ہیں، نیم کی دتون کرتے ہیں اور جتنی دتون کرتے ہیں، اتنا ہی تھوکتے ہیں۔ لالہ مٹھن لال کی بغیچی سے بس ذرا آگے بڑھ کر آبادی شروع ہو جاتی ہے۔ بازار ابھی بند تھا۔ ہاں موتی حلوائی کی دکان کھل گئی تھی لیکن چولھا ابھی گرم نہیں ہوا تھا۔ جلیبیوں اور کچوریوں کے ابتدائی انتظامات ہو رہے تھے۔ دکان کے سامنے جھوٹے دونوں، کلھڑوں اور الا بلا کا ایک ڈھیر پڑا تھا۔ جس پہ ایک دو کتّے بڑی بیدلی سے منڈلا رہے تھے۔ مہتروں نے جھاڑو کا سلسلہ ابھی بند نہیں کیا تھا۔ سڑک پہ جا بجا گرد اُڑ رہی تھی اور اپنی گلی کے نکڑ پہ تو اتنی گرد تھی کہ تھوڑی دیر تک کچھ نظر ہی نہ آیا۔ بس ایک دھندلا سا سایہ حرکت کرتا دکھائی دیتا تھا۔ یکّہ جب بالکل قریب پہنچ گیا۔ تب مجھے پتہ چلا کہ یہ جھالو مہترانی ہے۔ اس نے مجھے بڑی رعونت سے دیکھا اور پھر جھاڑو دینے میں مصروف ہوگئی مجھے اس کی اس رعونت پہ پانچ چھ سال پہلے والا زمانہ یاد آ گیا۔ میں اور وحید اکثر علی گڑھ سے اسی

گاڑی سے آیا کرتے تھے اور ہر مرتبہ جھالو مہترانی اسی انداز سے جھاڑو دیتی نظر آتی۔ رعونت سے ہمیں دیکھتی اور پھر جھاڑو دینے لگتی۔ وحید آج کل کراچی میں ہے۔ لیکن کراچی جا کر اس نے تو ایسا چولا بدلا ہے کہ ٹھیٹھ پاکستانی نظر آتا ہے۔ ایکسپورٹ امپورٹ کا کام کرتا ہے اور گھر ے اڑاتا ہے۔ پچھلے سال اتفاقاً اس سے ملاقات ہوگئی تھی۔ بڑی گرمی میں باتیں کرتا تھا۔ کراچی کی رونق کے قصیدے، تجارت کی نیرنگیوں کا احوال۔ وہ کہتا رہا، میں سنتا رہا۔ اس کے نئے رنگ کو دیکھ کر میں تو ہکّا بکّا رہ گیا۔ موٹر کی سواری پر منحصر نہیں، وحید کا تو پہلا چولا ہی بدل گیا ہے۔ امریکی طرز کی بشرٹ اور پینٹ تو ظاہری ٹھاٹ باٹ ہوئے، اس کا تو بات کرنے کا لہجہ تک بدل گیا ہے۔ بندرگاہ کراچی کی ہوا کی تاثیر سے میں ناواقف ہوں۔ وہاں مہاجر اسی طرح چولا بدلتا ہے۔ وہ یا تو کسی فٹ پاتھ پہ ڈیرا ڈال دیتا ہے اور سمندر کی نم ہواؤں کے سہارے جیتا ہے یا پھر چھیلا بن کر موٹروں میں گھومتا ہے لیکن وحید کی نئی وضع قطع دیکھ کر مجھے واقعی بہت تعجب ہوتا ہے میرا یہ عقیدہ رہا تھا کہ جسے علی گڑھ نہیں بگاڑ سکتا اسے دنیا کی کوئی برائی نہیں بگاڑ سکتی۔ میں اور وہ علی گڑھ ایک سال کے فرق سے پہنچے تھے۔ بات یہ ہوئی کہ میں میٹرک میں ایک سال لڑھک گیا تھا۔ ایک سال بعد جب میں علی گڑھ پہنچا تو وحید میں مجھے ذرا بھی تبدیلی نظر نہ آئی۔ ایک میلی کالی اچکن کے سوا اور کوئی نئی چیز اسے علی گڑھ سے تحفے میں نہیں ملی تھی۔ اب بھی اسی محنت، اسی ذوق وشوق سے پڑھتا تھا۔ وحید کو ہماری پھوپھی جان ہی نے پڑھایا لکھایا ہے۔ قصہ اصل میں یہ تھا کہ وحید کی شمیم سے منگنی ہوگئی تھی۔ اسے معمولی منگنی بھی نہیں کہنا چاہیے۔ یوں اب مجھے یہ لفظ استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ پھر بھی میں یہی کہوں گا کہ کمبخت کو شمیم سے عشق تھا۔ اس کے لیے میری دلیل یہ ہے کہ اگر یہ معمولی لگاؤ ہوتا تو علی گڑھ میں جا کر اس کا زور ٹوٹ جاتا۔ علی گڑھ میں یاروں کا عجب طور تھا۔ جس لڑکے نے امتحان کے ڈیڑھ دو مہینے کسی لڑکی کو ٹیوشن پڑھا دیا، اُس سے اپنی لگاوٹ کا اعلان کر دیا۔ جو لڑکا کسی نئے طالب علم کے ساتھ تین دن میرس روڈ پر گھوم لیا۔ اس کی خبر مشتہر کر دی۔ علی گڑھ میں عشق کم، عشق کا چرچا زیادہ تھا۔ لیکن وحید نے لڑکیوں کے ٹیوشن کیے اور مسلسل کیے لیکن اپنی آن قائم رکھی ہفتے کی چھٹی آئی اور وہ علی گڑھ سے رسہ تڑا کر بھاگا۔ ادھر شمیم بھی شاید اس کی باٹ ہی دیکھتی رہتی تھی۔ میں تو جب بھی وحید کے ساتھ گیا اس گلی سے گزرتے وقت یہی دیکھا کہ اوپر کی کھڑکی سے کوئی جھانک رہا ہے۔ شمیم اتنی حسین وجمیل تو نہ تھی کہ اسے حور اور پری کہا جائے لیکن اس میں ایک عجب سی کشش ضرور تھی۔ چھریرا بدن، لمبا قد، کھلتا ہوا رنگ، آنکھیں...... مجھے ان آنکھوں کا ذکر ذرا زیادہ جوش سے کرنا چاہیے۔ اگر اس کی آنکھیں ایسی نہ ہوتیں تو وہ معمولی شکل وصورت والی لڑکیوں میں شمار ہوتی۔ شعر اور افسانہ قسم کی چیزوں سے مجھے چونکہ کوئی ربط نہیں ہے۔ اس لیے میرے ذہن میں کوئی خوبصورت تشبیہ نہیں آرہی۔ بس کچھ ایسا تاثر پیدا ہوتا تھا کہ کیوڑے سے بھری ہوئی دو پیالیاں ہیں جو چھلک جانے کو

ہیں۔اس کی پتلیاں گردش کرتی ہوئی نہیں بلکہ تیرتی نظر آتی تھیں۔ میں نے اسے کئی مرتبہ شلوار پہنے بھی دیکھا ہے۔لیکن شلوار تو وہ شوقیہ پہن لیا کرتی تھی اس کا روزمرہ کا لباس ڈھیلا پائجامہ تھا اور واقعہ یہ ہے کہ ڈھیلا پائجامہ اس کے چھریرے بدن اور لمبے قد پہ خوب پھبتا تھا۔ پھولوں کی بڑی شوقین تھی۔ گرمیوں میں صبح کے وقت میں جب پھوپھی جان کے گیا یہی دیکھا کہ شمیم بیٹھی بیلے کے پھول گوندھ رہی ہے۔ جتنے پھول کانوں میں پہن سکتی تھی کانوں میں پہن لیتی تھی، باقی کے گجرے پروکر کورے کورے گھڑوں پہ پھیلا دیتی تھی۔

میں نے اگر ماضی کا صیغہ استعمال کیا ہے تو اس سے کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیے۔شمیم زندہ ہے۔اصل بات یوں ہے کہ مجھے اپنا یہ پورا محلّہ ہی ماضی کا صیغہ نظر آتا ہے۔اب شمیم کو میں اس سے کیسے علیحدہ سمجھوں اور پھر اب شمیم میں وہ بات بھی تو نہیں رہی۔اس میں جو ایک عجب قسم کی امک تھی اس نے ایک دھیمی دھیمی حزنیہ کیفیت کی شکل اختیار کرلی ہے۔شمیم اب خاصی جھٹک گئی ہے اس کا چھریرا جسم کچھ اور زیادہ چھریرا نظر آنے لگا ہے، چہرہ بھی سونت گیا ہے اور اس کی آنکھوں کی شادابی سے وہ کیوڑے والی کیفیت اب پیدا نہیں ہوتی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے جسم کی مہک کم نہیں ہوئی ہے اس کی آنکھوں سے اب کچھ اور ہی کیفیت پیدا ہوتی ہے میں اس کے لیے ''افسردگی'' کا لفظ استعمال نہیں کروں گا۔اس کی آنکھوں کی اس نئی کیفیت کے سلسلے میں مجھے یہ لفظ کچھ عامیانہ سا نظر آتا ہے لیکن کیا ضرور ہے کہ میں کوئی ترشا ترشایا لفظ استعمال ہی کروں۔دراصل اس گھر کی پوری فضا میں ہی اب ایک عجیب سی کیفیت رچ گئی ہے جسے میں لفظوں میں ٹھیک طور سے بیان نہیں کرسکتا۔ پھوپھا کا انتقال ہمارے جانے کے تھوڑے دن بعد ہی ہوا تھا۔شاید اس گھر کا طور اسی وجہ سے بدل گیا ہے۔ ہمارے پھوپھا اچھے خاصے زمیندار تھے۔ان کے زمانے میں گھر میں ترکاریوں کی وہ ریل پیل رہتی تھی کہ پھوپھی جان محلے والیوں پہ خوب خوب عنایت کرتی تھیں اور پھر بھی ترکاری بہت سی سوکھ جاتی تھی۔خربوزوں کی فصل پہ یہ عالم ہوتا کہ پھوپھی جان کے گھر کا آنگن بسنتی ہوجاتا اور ادھر مینہ کا چھینٹا پڑا، ادھر خربوزوں کی آمد بند اور آموں کے ٹوکروں کی آمد شروع۔ بوندا باندی کا عالم ہے، صحن میں پانی سے بھرا ٹب رکھا ہے اور اس میں آم پڑے ہیں۔لیکن اب تو پھوپھی جان کے آنگن میں جھاڑو سی ڈلی رہتی ہے نہ خربوزوں کے چھلکے نظر آتے ہیں، نہ آموں کی گٹھلیاں دکھائی دیتی ہیں، نہ گوبھی اور مولی کے پتے بکھرے ہوتے ہیں۔صبح کے وقت پھولوں کے آنے کا دستور بھی بند ہوگیا ہے۔شمیم کے کانوں میں بس دو ہلکے پھلکے روپہلی بُندے ہلکورے کھاتے رہتے ہیں۔ پھوپھی جان کے لباس میں تو خیر نمایاں فرق پیدا ہو ہی گیا ہے، لیکن شمیم بھی اب اتنی اُجلی نہیں رہتی۔اس تبدیلی سے قطع نظر مجھے تو شمیم کو وہاں دیکھ کر ہی تعجب سا ہورہا تھا، میرے ذہن میں یہی بات تھی کہ شمیم کی شادی ہوگئی ہے اور وحید کے ساتھ کراچی میں ہے۔ میں یہی تصور کرلیتا کہ شمیم

کراچی سے آئی ہوئی ہے مگر اس کے چہرے پہ بھی تو اس آسودگی کا نشان نظر نہ آتا تھا جو شادی کے بعد لڑکیوں کے چہروں پہ پیدا ہو جایا کرتی ہے۔

میں نے موقع پا کر بات چھیڑ ہی دی۔ ''پھوپھی جان، وحید تو آج کل کراچی میں ہے نا؟''

پھوپھی جان اس وقت گیہوں صاف کر رہی تھیں۔ صحن میں چھوٹا سا ٹاٹ بچھا تھا۔ اس پہ گیہوں کا ایک ڈھیر پڑا تھا اور پھوپھی جان چھاج میں تھوڑے تھوڑے گیہوں ڈال کر پھٹکتیں بینتیں اور الگ ایک ڈھیر لگاتی جاتیں میرے فقرے کا ان پہ کوئی شدید ردّعمل تو نہیں ہوا وہ اسی طرح کنکریاں بینتی رہیں۔ ہاں لہجے میں فرق ضرور پڑ گیا۔ لہجے کی یہ کیفیت غصے اور افسردگی کے بین بین تھی۔ کہنے لگیں ''خاک ڈالو کم بخت پہ...... ہماری بلا سے وہ کہیں ہو۔''

میں اور چکرایا۔ پہلے تو میں چپ رہا کہ پھوپھی جان خود ہی کھلیں گی لیکن وہ تو اسی طرح گیہوں کے ڈھیر پر جھکی رہیں۔ پھر میں نے ہی بات چلائی ''تو شمیم......''

پھوپھی جان میری بات کاٹتے ہوئے بولیں۔ ''ارے بھیاّ! اس نے تو کرانچی جا کے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں۔ کوئی چلتی پھرتی مل گئی اس سے بیاہ کر لیا۔'' انہوں نے چھاج اٹھایا اور آہستہ سے دو دفعہ گیہوں پھٹک کر پھر کنکریاں بینی شروع کر دیں۔ کنکریاں بینتے بینتے اسی طرح چھاج پہ نظریں جمائے ہوئے وہ پھر بولیں۔ ''ڈوبا ہمارا تو لہنا ہی ایسا ہے مٹے کو پڑھایا لکھایا پالا پرورش کیا اور اس نے ہمارے ساتھ یہ دغا کی...... یاں سے کہہ کے گیا کہ کرانچی جاتے ہی خط بھیجوں گا۔ لے بھیاّ اس نے تو واں جا کے ایسی کینچلی بدلی۔ دنیا بھر کے فیل کرنے لگا۔''

پھوپھی جان چپ ہو گئیں۔ ان کی نظریں اسی طرح گیہوں کی ڈھیری پر جمی ہوئی تھیں۔ ڈھیری کے دانوں کو آہستہ آہستہ پھیلاتیں، کریدتیں اور کنکریاں چن کے ایک طرف پھینکتی جاتیں۔ کنکریاں چنتے چنتے وہ پھر آہستہ سے ٹھنڈا سا سانس بھرتے ہوئے بولیں۔ ''خیر ہم نے جیسا کیا ہمارے آگے آئے گا'' اور انہوں نے چھاج میں گیہوں ڈالے اور زور سے پھٹکنے شروع کر دیئے ''کمبخت گیہوں میں نرا کوڑا ہے۔ آدھے جَو ملے ہوئے ہیں۔'' اور انہوں نے زور زور سے گیہوں پھٹکنے شروع کر دیئے۔

میرا وہاں ایک ہفتے قیام رہا۔ مگر پھر کبھی یہ ذکر نہیں نکلا۔ دکھتے ہوئے گھاؤ پہ ایک مرتبہ میں انگلی رکھ چکا تھا۔ دوبارہ اس کی جرأت نہ ہوئی۔ پھوپھی جان نے خود یہ ذکر چھیڑا نہیں مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ اسے بھول بسر گئی ہوں۔ ان کی چپ چاپ، ان کے پورے طرزِ عمل سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ پھوڑا ہر وقت دکھتا ہے، درد کرتا ہے۔ شمیم اس حد تک تو متاثر نہیں معلوم ہوتی تھی، لیکن ایک دھیمے، نیم محسوس دکھ کی کیفیت تو اس کی چال ڈھال سے بھی پیدا ہوتی تھی۔ اس گھر کی چہل پہل نہ جانے کہاں رخصت ہو گئی تھی۔ گھر میں سارے دن خاموشی سی چھائی رہتی۔ باتیں ہوتیں تو خاموشی کا تاثر اور گہرا ہو جاتا۔

پھوپھی جان اکثر بے معنی طور پر باورچی خانے سے صحن میں اور صحن سے کسی کمرے میں جاتیں اور خواہ مخواہ کی مصروفیتیں پیدا کرتیں اور یوں معلوم ہوتا کہ یہ پھوپھی جان نہیں ہیں، پھوپھی جان کا سایہ اس گھر پہ منڈلا رہا ہے۔ مجھے خفقان ہونے لگتا اور میں باہر نکل جاتا۔ باہر گلی میں شرنارتھیوں کے سائے چلتے پھرتے نظر آتے اور خاموش گلی بدستور خاموش رہتی۔

اسے پرمٹ سسٹم کی ستم ظریفی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ویسے میں اسے اتفاق ہی کہوں گا کہ وہاں سے میری روانگی ٹھیک یکم محرم کو ہوئی۔ یہ پچھلے سال کی بات ہے پچھلے سال چاند 29 کا ہوا تھا۔ 29 کو سارے دن پھوپھی جان اور شمیم امام باڑے کی جھاڑ پونچھ میں مصروف رہیں۔ شمیم کو مجلسوں، زیارتوں اور نوحے مرثیے سے پہلے بھی بڑا لگاؤ تھا۔ لیکن اب تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو عزاداری ہی کے لیے وقف کر دیا ہے۔ کس انہماک سے وہ سارے کام کر رہی تھی۔ پھوپھی جان نے تو بس واجبی واجبی کام کیا۔ باقی امام باڑے کو پوتنے، علموں کے دھونے، پاک کرنے، سجانے اور جھاڑ فانوس کے جھاڑنے صاف کرنے کے سارے کام شمیم ہی نے کیے۔ میں حیران رہ گیا۔ اس کام میں نہ جانے کون کون پھوپھی جان کا ہاتھ بٹاتا تھا اور آج سارا کام شمیم کر رہی تھی۔

مَیں تیسرے پہر کو باہر نکل گیا۔ قدم خواہ مخواہ اسٹیشن کی طرف اٹھ گئے۔ پلیٹ فارم پہ خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ پٹری کے ورے درختوں پہ کہیں کہیں مرجھائی ہوئی دھوپ پھیلی دکھائی دیتی تھی۔ ایک درخت پہ بہت سے کوّے بیٹھے تھے جو مسلسل شور کیے چلے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی کوئی کوّا گھبراہٹ کے عالم میں شاخوں سے نکل کر فضا میں بلند ہوتا اور بیٹھے ہوئے کوّوں کی مزاحمت کے باوجود پھر اسی شاخ پہ بیٹھنے کی کوشش کرتا اور کامیاب رہتا۔ مجھے خیال آیا کہ آج غالباً چاندرات ہو جائے، محرم کی تقریب ہے لوگوں کو آنا چاہیے۔ پہلے تو ہر سال یہی ہوتا تھا کہ چاندرات ہوئی، پردیس میں گئے ہوئے لوگوں کے آنے کا تانتا بندھ گیا۔ اتنی دیر میں ریل کے آنے کی گھنٹی بجی۔ تھوڑی دیر کے لیے پلیٹ فارم کی خاموش فضا میں ایک گہما گہمی پیدا ہوگئی۔ گاڑی آئی، چند منٹ ٹھہری، آنے والے اترے، جانے والے سوار ہوئے، جانی پہچانی صورت براجنے والوں میں دکھائی دی نہ سدھارنے والوں میں۔ گاڑی روانہ ہوگئی۔ پلیٹ فارم خالی ہونے لگا۔ میں پلیٹ فارم سے باہر نکل کر گھر کی طرف ہولیا۔

شام ہو چلی تھی۔ دن کا اُجالا مدھم پڑتا جا رہا تھا۔ تاشوں کی آواز نے گلی کی فضا میں ہلکی سی گرمی پیدا کر دی تھی۔ کلّو اور شرافت تاشہ بجا رہے تھے۔ کلّو جوتے بنانے کا کام کرتا ہے اور شرافت آج کل چنگی کی چوکی پہ منشی لگا ہوا ہے۔ بر میں سیہ قمیص، گلے میں تاشے ہاتھوں میں قمچیاں۔ تیسرا تاشہ شرافت کے چھوٹے بھائی کے گلے میں تھا۔ مگر اس کی قمچی بار بار غلط پڑتی تھی اور تاشے کی بنی بنائی گت بگڑ جاتی تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ ابھی تاشہ بجنا شروع ہوا ہے۔ گھر سے اور لوگ نکلیں گے، کسی کے گلے میں تاشہ

ہوگا، کوئی محض دیکھنے والا ہوگا اور پھر ایک لمبا جلوس بن جائے گا جو گلیوں اور محلوں میں گشت کرتا ہوا سارے امام باڑوں میں پہنچے گا اور محرم کی آمد کا اعلان کرے گا۔ ہر سال یہی ہوا کرتا تھا۔ مگر بہت دیر ہوگئی اور سوائے چند بچوں کے اس مختصر گروہ میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ ایک بڑے میاں کہیں باہر سے لاٹھی ٹیکتے ہوئے آرہے تھے۔ تاشوں کو سن کے رکے، پوچھا۔ ''بھائی محرم کا چاند دیکھ گیا؟''

''ہاں جی دیکھ گیا۔'' ایک چھوٹے سے لڑکے نے جواب دیا۔

بڑے میاں نے عینک ماتھے پر بلند کی، چند منٹ تک تاشے والوں کو تکتے رہے اور پھر لاٹھی ٹیکتے ہوئے آگے بڑھ گئے اور گھر میں داخل ہو گئے۔

رفتہ رفتہ کلو اور شرافت کے ہاتھ دھیمے پڑنے لگے۔ وہ آگے بڑھ لیے آگے آگے شرافت اور کلّو پیچھے چند بچے اور یہ جلوس گلی سے نکل کر کسی دوسری طرف مڑ گیا۔ گلی میں پھر خاموشی چھا گئی۔

میں جب گھر میں داخل ہوا تو اندھیرا ہو چکا تھا۔ امام باڑے میں روشنی ہو رہی تھی۔ جھاڑ فانوس اپنے اسی پرانے اہتمام سے جگر جگر کر رہے تھے۔ فرش پہ جاجم بچھی تھی۔ جس پہ جا بجا سوراخ ہو رہے تھے۔ میز پر چڑھا ہوا سیہ غلاف بھی خاصا بوسیدہ نظر آرہا تھا۔ اس کے بائیں سمت جو قالین بچھا ہوا تھا وہ بوسیدہ تو نہیں میلا ضرور ہو گیا تھا۔ شمیم اگر کی بتیاں جلا جلا کر طاقوں کے سوراخوں میں اڑس رہی تھی۔ سر سے پیر تک سیہ لباس پہن رکھا تھا، سیہ ڈھیلا پائجامہ، سیہ قمیص، سیہ جارجٹ کا دوپٹہ۔ شیشے کی نازک آسمانی چوڑیاں اتار دی تھیں۔ لیکن وہ روپہلی بندے اسی طرح کانوں میں لہرا رہے تھے۔

مجھے دیکھ کر اس نے آواز دی۔ ''بھائی جان علموں کی زیارت کرلو۔''

دروازے میں جوتے اُتار کر میں اندر داخل ہوا۔ علم اندر عزا خانے میں سجے ہوئے تھے جس کا دروازہ منبر کے برابر کھلتا ہے۔ میں نے کالا پردہ اٹھایا اور اندر چلا گیا مجھے ایسا لگا کہ گیلی زمین پہ چل رہا ہوں۔ عزا خانے کا فرش کچّا ہے، وہ آج ہی لیپا گیا تھا۔ وہاں اندھیرا تو نہیں تھا۔ چند ایک موم بتیاں طاقوں میں جل رہی تھیں۔ دو زرد سرخ موم بتیاں علموں کی چوکی پہ بھی جمی ہوئی تھیں، لیکن ان کی روشنی کو اُجالا تو نہیں کہا جا سکتا تھا۔ علموں کی چوکی پہ موم بتیوں کے برابر مٹی کی پیالی میں لوبان سلگ رہا تھا۔ چوکی پہ ایک قطار میں علم سجے رکھے تھے۔ مختلف قد کی چھڑیں، مختلف رنگ کے پٹکے، مختلف دھاتوں کے بنے ہوئے مختلف شکلوں کے پنجے۔ کئی ایک علموں پہ پھولوں کے گجرے پڑے تھے۔ ایک سونے کا چھوٹا سا علم سب سے زیادہ چمک رہا تھا۔ سونے کا پنجہ، سرخ ریشمیں، ململ کا پٹکا، چنبیلی کے پھولوں کا نازک پتلا سا ہار۔ الگ ایک کونے میں لکڑی کا ایک کا جو بوجھو جھولا رکھا تھا۔ یہ جھولا چھ کی شب کو ہمارے امام باڑے سے نکلتا ہے۔ سبز سرخ اور سیہ پٹکوں میں لپٹے ہوئے جگمگاتے ہوئے علم، موم بتیوں کی ہلکی دھیمی روشنی، لپی ہوئی گیلی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو، لوبان سے اٹھتا ہوا ہلکا ہلکا خوشبودار دھواں، ان سب

چیزوں نے مل کر ایک پُر اسرار سی فضا پیدا کر دی تھی۔ ایک عجیب سی کیفیت میرے حواس پر چھاتی جا رہی تھی۔ میں نے جلدی سے علموں کی زیارت کی اور باہر جانے کے لیے مڑا۔ لیکن شمیم نے ٹوک دیا۔
''بھائی جان، دعا تو مانگ لیجیے۔''

اس وقت میرے جی میں نہ جانے کیا آئی۔ میں بے اختیار اس کے قریب پہنچ گیا اور آہستہ سے بولا۔ ''ان علموں نے جب تمہاری دعا قبول نہ کی تو میری دعا کیا قبول کریں گے۔''

شمیم ایک دم سے سر سے پیر تک کانپ گئی۔ اس نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے غور سے دیکھا اور سہمی ہوئی آواز میں بولی۔ ''بھائی جان، آپ تو بالکل وہابی ہو گئے۔''

وہ تیزی سے باہر نکل گئی۔

عزا خانے سے باہر نکلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ شمیم منبر کے دوسری طرف ایک طاق پہ جھکی کھڑی ہے، پشت میری طرف ہے اور چہرہ تقریباً آدھا طاق کے اندر،...... ایک ہاتھ میں جلی ہوئی موم بتی جسے غالباً اس لیے جھکا رکھا ہے کہ موم کے گرم قطرے طاق میں ٹپکا کر ان پہ موم بتی کو جما دیا جائے، لیکن موم بتی کی گرم گرم بوندیں طاق پہ گرنے کے بجائے آہستہ آہستہ جا جم پہ گر رہی تھیں۔

امام باڑے سے میں آہستہ سے نکل آیا۔ اُوپر پہنچا تو شاید پھوپھی جان میرا انتظار ہی کر رہی تھیں کہ فوراً ہی کھانا لا کے چُن دیا۔ میں کھانا کھا رہا تھا اور وہ برابر آ بیٹھی تھیں۔ اگر وہ اس وقت بہت چپ چپ تھیں تو اس میں میرے چونکنے کی ایسی کیا بات تھی۔ میں نے انہیں ان سات دنوں میں چہکتے کس دن دیکھا تھا، جو اُن کی خاموشی پہ چونکتا۔ میں نے دھیان نہیں دیا اور کھانے میں مصروف رہا۔ تھوڑی دیر میں کیا دیکھتا ہوں کہ پھوپھی جان گھٹنے پہ سر رکھے رو رہی ہیں۔

''پھوپھی جان کیا ہو گیا؟'' میں واقعی گھبرا گیا اور کھانا وانا سب بھول گیا۔

وہ ہچکیاں لیتے ہوئے بولیں۔ ''بھیّا اب تمہارے امام باڑے میں تالا پڑے گا۔''

''آخر کیوں تالا پڑے گا۔ آپ جو یہاں ہیں۔''

''میں رانڈ دکھیا کیا کروں۔'' پھوپھی جان بھرائی ہوئی آواز میں کہنے لگیں۔

''مردانی مجلس بند ہو گئی نہ کوئی انتظام کرنے والا تھا نہ کوئی مجلس میں آتا تھا...... اور بھیّا بُرا ماننے کی بات نہیں ہے۔ پاکستان والوں نے ایسا غضب کیا ہے کہ جب سے سکہ بدلا ہے کسی نے پھوٹی کوڑی جو محرموں کے لیے بھیجی ہو۔''

پھوپھی جان نے دوپٹے سے آنسو پونچھے۔ ان کی رقّت ختم ہو گئی تھی۔ اب وہ سنبھلے ہوئے انداز میں باتیں کر رہی تھیں، اگرچہ اس میں ہلکا ہلکا دکھ اب بھی جھلک رہا تھا۔ ''تمہارے پھوپھا زندہ ہوتے تو کوئی بات نہ تھی مگر اب تو خود ہمارا ہاتھ تنگ ہے۔ ہاتھ پیروں سے حاضر ہوں'' وہ ذرا چپ ہوئیں، ٹھنڈا سانس لیا

اور بولیں۔ ''اب تو بھیا میرے ہاتھ پیر بھی تھک گئے۔ شمیم کا دم ہے کہ اتنا وتنا انتظام ہو جاوے ہے مگر شمیم ہمیشہ میرے کولہے سے لگی تھوڑا ہی بیٹھی رہے گی......'' پھوپھی جان بات کرتے کرتے رُک گئیں۔

وہ پھر کسی خیال میں کھوگئی تھیں۔ لیکن چند ہی لمحوں بعد وہ پھر بولیں۔ ان کی آواز اب اور دھیمی پڑ گئی تھی اور یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ مجھ سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے کہہ رہی ہیں۔ ''جوان لونڈیا کو کب تک لیے بیٹھی رہوں، کوئی بُرا بھلا لڑکا ملے تو وہیں آجاؤں گی، اور کیا کروں۔''

پھوپھی جان پھر اسی کیفیت میں کھوگئیں۔ میں کیا بولتا، چپ بیٹھا رہا۔ اتنے میں شمیم آگئی وہ اتنے دبے پاؤں آئی تھی کہ مجھے اس کی آہٹ بھی تو نہ ہوئی۔ بس وہ اچانک آہستہ سے پھوپھی جان کے پاس آکھڑی ہوئی۔ شاید وہ مجھ سے آنکھ بھی بچا رہی تھی۔ وہ آہستہ سے پھوپھی جان سے بولی۔ ''امی جی بیبیئں آگئیں۔ چل کے مجلس شروع کرادیجیے۔'' اور اس فقرے کے ساتھ ساتھ اس نے ایکا ایکی اڑتی سی نظر سے مجھے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں اداسی کا رنگ اور گہرا ہوگیا تھا۔

صبح رخصت ہونا تھا۔ صبح کی رخصت بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ سفر کی فکر میں رات بھر نیند نہیں آتی۔ میں سویرے ہی سوگیا تھا۔ لیکن بارہ بجے کے قریب پھر آنکھ کھل گئی۔ نیچے امام باڑے میں مجلس جاری تھی اور تو کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا مگر تھوڑی تھوڑی دیر بعد ایک مصرعہ ضرور سنائی دے جاتا تھا ؎

عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں

کئی عورتیں مل کر پڑھ رہی تھیں لیکن شمیم کی آواز الگ پہچانی جاتی تھی۔ یہ مرثیہ وہ پہلے بھی بڑی خوش گلوئی سے پڑھتی تھی۔ اب اس کی آواز میں زیادہ سوز پیدا ہوگیا ہے ایک غنودگی کی کیفیت پھر مجھ پہ چھاتی چلی گئی۔

میں نہ جانے کتنی دیر سویا، شاید زیادہ دیر نہیں کیونکہ جب دوبارہ آنکھ کھلی ہے تو مجلس ابھی بھی ختم نہیں ہوئی تھی، ہاں ختم ہو رہی تھی۔ کہیں بہت دور سے، شاید خواب کی وادی سے، سوز میں ڈوبی ہوئی ایک نرم اور شیریں آواز آرہی تھی۔

عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں

آواز میں اب وہ اُٹھان نہیں تھی۔ وہ ڈوبتی جارہی تھی، پھر وہ آہستگی سے خاموشی میں گھلتی چلی گئی۔ رات خاموش تھی۔ ہاں تھوڑی تھوڑی دیر بعد زور سے کسی نوحے کی آواز ہوا کی لہروں کے ساتھ بھٹکتی ہوئی آجاتی اور پھر کہیں کھو جاتی۔ البتہ تاشوں کی مدھم آواز مسلسل آرہی تھی۔ شاید کسی امام باڑے میں ماتم ہو رہا تھا۔ نیچے ہمارے امام باڑے میں بھی سکوت ٹوٹ چکا تھا اور عورتوں کے آہستہ آہستہ ماتم کرنے اور آنسوؤں سے دُھلی ہوئی مدھم آوازوں میں 'حسین حسین' کا سلسلہ شروع ہو چلا تھا۔

(سہ ماہی روزن بھدرک، اکتوبر ۲۰۰۳ تا مارچ ۲۰۰۴ء)

انتظار حسین

خالی پنجرہ

اُس روز ہم نے بچھڑے دوستوں کی گزری محبتوں کو بہت یاد کیا۔ تین دوست جو اکٹھے ہو گئے تھے۔ عامر لندن سے اچانک آ نکلا تھا۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ چنڈال چوکڑی اسی طرح جمی ہوگی۔ اور اُسی طرح محبتیں ہوں گی۔ وہ تو ٹکڑی میں سے بس اپنے آپ کو کم سمجھ رہا تھا۔ اُس کے گمان میں کب تھا کہ پوری ٹکڑی ہی تتر بتر ہو چکی ہے۔ کہنے لگا کہ مجھے یہاں کون سا کام تھا۔ کام تو کراچی میں تھا سوچا کہ چلو اِدھر کا بھی پھیرا لگا لو...... دوستوں سے ملاقات ہو جائے گی مگر کمال ہو گیا۔ ہم چند برسوں کے لئے غائب ہوئے تھے، اِدھر اتنے میں دُنیا بدل گئی۔

''چلو امان اللہ کی طرف چلتے ہیں۔'' مَیں نے تجویز پیش کی۔ کم از کم ایک دوست ابھی شہر میں موجود ہے۔''

''کیا حال ہے اُس کا۔'' ''بہت دنوں سے ملاقات نہیں ہوئی۔ یہ کہتے ہوئے مَیں نے تھوڑی شرمندگی محسوس کی۔ ''اچھا ہی ہوگا۔ آزاد بندہ ہے۔ وقت اُس کا کیا بگاڑ سکتا ہے؟

''کب سے نہیں ملے تُم؟''

''یار زمانہ ہی ہو گیا ملے جُلے ......'' شرمندگی کا احساس اور بڑھ گیا، واقعی کتنے زمانے سے امان اللہ سے نہیں ملا ہوں۔ کیا وقت تھا کہ گھڑی بھر کے لئے بھی جُدا ہونا گوارا نہیں تھا۔ صبح ہوئے شام پڑے رات گئے پھڑ جمی ہے۔ گپ بازی ہو رہی ہے اور اب کیا وقت ہے کہ گئے دنوں کی یاد ایک دوست شہر میں رہ گیا ہے، اُس سے کبھی کبھار کی ملاقات بھی موقوف ہے۔ اس بے تعلقی کی وجہ، کوئی سبب؟ کوئی نہیں۔ بس دوستیوں میں عجیب ہوتا ہے، ایک وقت میں اتنا اخلاص کہ ملے بغیر روٹی ہضم نہیں ہوتی دوسرے وقت میں یہ عالم کہ ایک شہر میں ہیں، مگر نہ میل نہ ملاقات جیسے کبھی تعلق ہی نہیں تھا۔ صحبت جب تک جمی ہے سو جمی ہے، اُکھڑ جائے تو دوست سے دوست بارہ پتھر دُور۔

''چلو امان اللہ کی طرف چلتے ہیں۔ وہیں محفل جمے گی۔''

ہم فوراً ہی اُدھر چل کھڑے ہوئے۔ امان اللہ کا گھر تو ہمارا مرغوب پڑاؤ تھا، امان اللہ چھڑا چھانٹ آدمی۔ نہ کوئی آگے نہ کوئی پیچھے۔ جب منہ اُٹھا وہاں جا دھمکے۔ دروازہ اُس گھر کا ہم پر ایسے کھلتا جیسے ہمارا انتظار ہی ہو رہا ہو۔ اب بھی جب ہم دونوں پہنچے تو دروازہ اسی بے تکلفی سے کھُلا اور اُسی بے

تکلفی سے ہمارا خیر مقدم ہوا جیسے ہماری آمد توقع اور معمول کے مطابق ہو۔

''آ گئے اُستاد۔ آ جاؤ۔'' اور چند ضروری کلمات کے بعد ایسے کھُلے ملے کہ جیسے کبھی جُدا ہوئے ہی نہیں تھے، مَیں ڈر رہا تھا کہ امان اللہ مجھے آڑے ہاتھوں لے گا کہ دوسرے یار تو شہر ہی سے دفع ہو گئے مگر تو نے شہر میں ہوتے ہوئے کہاں منہ چھپا لیا۔ مگر اُس نے شکوے شکایت میں ذرا جو وقت ضائع کیا ہو، ایسے باتیں شروع کر دیں جیسے ملاقاتوں میں کبھی کوئی وقفہ آیا ہی نہیں تھا۔

''یار تمہارے بعد حفیظ بھی تو اُدھر ہی کہیں دفعان ہو گیا تھا۔ اُس کی کچھ خیر خبر ہے؟''

''ہاں ایک دفعہ ملاقات ہوئی تھی، بتا تا تھا کہ مانچسٹر میں ہے۔''

''وہاں کیا کرتا ہے؟''

''ادھر جانے والوں کے متعلق یہ نہیں پوچھنا چاہیے۔ وہاں کے دھندے یہاں سمجھ میں نہیں آ سکتے۔''

''ہاں جیسے رشید کے متعلق سُنا کہ نیو یارک کے کسی ہوٹل میں برتن دھونے پر لگا ہوا ہے۔ مَیں نے تعجب کیا کہ میرے یار نے یہ کیا کام پکڑا ہے۔ مگر............''

مَیں نے امان اللہ کی بات کاٹی۔ ''یار رشید نے تو کمال کیا۔ کوئی سان گمان ہی نہیں تھا۔ اچانک نکل کھڑا ہوا۔''

''نیو یارک کے جھوٹے برتن اُسے پکار رہے تھے۔'' امان اللہ نے ٹکڑا لگایا۔

''اور نثار وہ کہاں گیا؟''

''نثار دوبئی چلا گیا اور بھٹک گیا اچھی کمائی کر رہا ہے۔''

عامر نے ایک ایک دوست کے کوائف معلوم کئے۔ ہم نے ایک ایک دوست کا احوال اُسے سُنایا۔ پھر پرانی صحبتوں کا تذکرہ شروع ہو گیا۔ بسری باتیں گزرے قصّے۔ ''امان اللہ تمہیں وہ یاد ہے جب............''

اور امان اللہ کے لئے ہر ایسے اشارے نے قینچی کا کام کیا۔ کس لطف کے ساتھ اُس نے گزری صحبتوں کو یاد کیا اور غیر اہم سے غیر اہم تفصیل کو بھی کس مزے سے بیان کیا۔ زمانہ گزرنے کے بعد ہماری بے معنی باتوں میں بھی کتنے معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور غیر اہم تصیلات بھی کتنی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اُس وقت ہمیں اپنی ہر پچھلی صحبت تاریخی صحبت نظر آ رہی تھی۔ جن باتوں سے اُس وقت ہم بور ہو رہے تھے اب وہ ہمارے لئے دلکش بن چکی تھیں ان صحبتوں اور باتوں کو یاد کر کے ہم کتنا ہنسے۔ اور عامر کی ہنسی تو رکنے ہی میں نہیں آ رہی تھی۔

باتیں کرتے کرتے اچانک عامر کی نظر برآمدے میں لٹکے ہوئے خالی پنجرے پر گئی۔ ''یار

امان اللہ طوطا کہاں گیا؟''

''اُڑ گیا۔''

عامر بھونچکا رہ گیا۔'' کیسے اُڑ گیا؟''

''کھڑکی کھُلی رہ گئی۔اُڑ گیا''

''اچھا؟............تعجب ہے۔''

''تعجب کی اس میں کیا بات ہے؟''مَیں یوں ہی بول پڑا۔''پرندہ تھا،اُڑ گیا۔''

''پرندہ تو تھا مگر یار وہ تو ہماری ڈار میں شامل تھا۔یاد نہیں،جب ہم آتے تھے تو کتنا پھڑکتا چہکتا تھا۔اور ہم بھی اُس کا باقاعدہ نوٹس لیتے تھے۔اپنے کھانے پینے میں برابر شریک کرتے تھے۔''

عامر کے اس بیان پر وہ پوری تصویر میری آنکھوں میں کھنچ گئی۔ہمارے آنے پر کتنا تڑپتا تھا۔جیسے پنجرے کی تیلیاں کی تیلیاں توڑ کر باہر نکل پڑے گا۔اور کتنا شور مچاتا تھا۔اُس کی تڑپ......اُس کی چہکار میں مسرت کی ایک عجب لہر ہوتی تھی۔۔غم کھاتی ہوئی لال چچھا چونچ،باقی ایک دُم سے ہرا۔اور اُس کی دُم کتنی لمبی تھی کہ پنجرے میں کسی طور سماتی ہی نہیں تھی۔اور حرارت سے لبالب بھرا دکھائی پڑتا تھا۔اور اب کتنا بے رونق کتنا اُجڑا اُجڑا نظر آرہا تھا۔''

''یار مجھ سے ہی چُوک ہوئی۔''امان اللہ نے بہت ضبط کیا مگر پھر شروع ہو گیا۔''مجھے اس پر کچھ زیادہ ہی اعتبار ہو گیا تھا۔یہ سوچا ہی نہیں کہ آخر پرندہ ہے۔کھڑکی کھُلی پڑی رہتی تھی اور مَیں اس پر دھیان ہی نہیں دیتا تھا۔کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ کھڑکی کھُلی دیکھ کر باہر نکل آیا۔صحن میں چہل قدمی کی اور پھر خود ہی اندر آ گیا۔میرا اعتبار اور بڑھ گیا۔پر اُس کی ایک حرکت کو مَیں نظر انداز کر گیا............کم بخت یہ جو ہمارے برابر کے گھر میں امرود کا پیڑ ہے اُس کی وجہ سے میاں مٹھو کا چال چلن بگڑا۔جب اُس پر امرود لگتے تو طوطے کی ڈاریں اُس پر بہت اُترتی تھیں۔بس اُن گھڑیوں میں مٹھو بہت بے چین ہوتا تھا۔سخت تڑپتا پھڑکتا تھا بس کسی لمبی ہی گھڑی میں اُس نے کھڑکی کھُلی دیکھی اور ہماری ڈار سے ٹوٹ کر ہم جنسوں کی ڈار میں جا ملا۔''

''یار مٹھو کمال تھا۔''عامر کہنے لگا۔''ہمارے کھانے پینے میں اپنے آپ کو برابر کا حقدار سمجھتا تھا۔ہم اُسے دینے میں کوتاہی کرتے یا ذرا تاخیر کرتے تو رُوٹھ جاتا تھا۔پھر بہت مشکل سے منتا تھا۔''

''لو رُوٹھنے پہ مجھے ایک دن کی بات یاد آ گئی۔''امان اللہ کہنے لگا۔''صبح کے ناشتے کے بعد میرا طور چلا آتا تھا کہ توس کا ایک ٹکڑا پہلے مٹھو کی نذر کرتا تھا۔پھر توس اور روٹی کے بچے کھچے ٹکڑوں کو ریزہ ریزہ کر کے کبوتروں کے لئے ڈال دیتا۔ایک دفعہ بے دھیانی میں پہلے کبوتروں کو ناشتہ کرا دیا۔بس مٹھو

خان اینٹھ گئے۔ جہاں مَیں نے توس کا ٹکڑا پنجرے میں ڈالنے کی کوشش کی، اُس نے میرے کو چونچ ماری اور بڑبڑانے لگا۔اس بندے نے اُس روز سارا دن کچھ نہیں کھایا جیسے عورتیں انٹوانٹی کھٹوانٹی لے کے پڑ جاتی ہیں ویسے ہی میری طرف سے منہ موڑ کر آنکھیں موند کر بیٹھا رہا۔ یار! طوطا کیا تھا بالک عورت تھا،''امان اللہ چُپ ہوا، پھر آہستہ سے بولا۔''بے وفائی بھی اُسی کی طرح،'' ٹھنڈا سانس بھرا اور چُپ ہو گیا۔

امان اللہ اُداس ہو گیا تھا۔ اُداس تو ہم بھی ہو گئے تھے۔ادھر خالی پنجرہ اُداسی کی تصویر بنا لٹک رہا تھا۔ مجھے یوں ہی خیال آیا کہ اب یہ پنجرہ خواہ مخواہ یہاں کیوں لٹکا ہوا ہے۔اب اس کی بالکل وہی حیثیت تھی جو کسی جوڑے کے نقل مکانی کے بعد گھونسلے کی ہوتی ہے۔گھونسلہ اپنے مکینوں کے دم سے کتنا زندگی سے بھرا ہوا نظر آتا ہے۔سارے تنکوں میں حرارت کی ایک رَو جاری ہوتی ہے۔مکینوں کی ہجرت کے بعد کتنا مردہ دکھائی دیتا ہے۔مَیں نے کہا۔''امان اللہ یار مٹھو کو بھول جاؤ، اب کوئی نیا طوطا خرید لاؤ اور اس پنجرے کو آباد کرو۔''

''امان اللہ نے برہمی سے کہا۔نہیں۔''

''کیوں؟''

''کوئی دوسرا طوطا مٹھو کی جگہ نہیں لے سکتا۔''

''پھر اس پنجرے کو اُتار کر پھینکو یا کہیں اندر ڈال دو۔''

''نہیں یار!'' اب اُس کے لہجے میں بے چارگی کا رنگ پیدا ہو گیا۔

''کیوں؟''

''یار! مَیں نے بتایا نا کہ پڑوس والے امرود پر طوطوں کی ڈاریں بہت اُترتی ہیں۔کیا پتہ کسی دن کسی ڈار کے ساتھ وہ بھی چلا آئے۔پنجرے کو دیکھے تو شاید اُسے اپنا چھوڑا ہوا گھر یاد آ جائے۔''

مَیں نے کہا۔''کبوتر چھوڑے ہوئے گھر کو یاد رکھتا ہے۔کھویا ہوا کبوتر مہینے مہینے بھر بعد تک واپس آتے دیکھا ہے۔مگر طوطا ایک دفعہ اُڑ جائے تو پھر واپس نہیں آتا۔''

امان اللہ نے بیچارگی سے مجھے دیکھا۔ بولا''تُم ٹھیک کہتے ہو مگر مَیں پنجرے کی کھڑکی کھلی رکھتا ہوں اور روز صبح کو پیالی کا پانی بدلتا ہوں۔شاید............''

عامر جواب افسردہ اور چُپ تھا تائیدی لہجہ میں آہستہ سے بولا۔ہاں، شاید............''

(ماہنامہ بیسویں صدی، نئی دہلی جولائی ۱۹۸۸ء)

انتظار حسین

شانتی شانتی شانتی

جیسے اور طوطے جوڑے جوڑے اس جنگل میں شور مچاتے پھرتے تھے بس ویسے ہی اُس طوطے طوطی کی بھی جوڑی تھی۔ گھُل مل کر رہتے تھے۔ باقی طوطوں کے ساتھ مل کر وہ بھی اُڑ کر دُور دُور تک جاتے تھے اور شور مچاتے تھے۔ طوطوں کی لمبی ڈار میں دو سبز رنگ بھی تھے۔ بس ایک دن اچانک طوطے نے اعلان کیا کہ مَیں طوطا نہیں ہوں۔

طوطی نے حیرت سے دیکھا، بولی۔ ''طوطا نہیں ہے۔ ارے پھر تو کون بلا ہے؟''

'آدم زاد!''

''آدم زاد؟'' طوطی چکرا گئی کہ اس طوطے کو ہوا کیا ہے۔ بولی۔ ''ارے تیرا دماغ تو نہیں چل گیا ہے۔ طوطا آدم زاد بننے کا خواب دیکھ رہا ہے۔''

پھر وہ سنجیدگی سے بولا اور واقعی ایسا لگا جیسے وہ طوطا نہیں آدم زاد ہو۔ کہنے لگا۔ ''بس آج اُڑتے اُڑتے مَیں ایک بستی سے گزرا۔ نیچے نظر گئی تو ایک پاٹھ شالہ دکھائی دی اور پنڈت جی اپنے ودیارتھیوں کے بیچ بیٹھے سبق پڑھا رہے تھے۔ بس مجھے اپنا پچھلا جنم یاد آ گیا۔ اور ایسے یاد آیا جیسے کل کی بات ہو۔ جب مَیں ایک برہمن بچہ تھا اور پاٹھ شالہ میں پڑھنے جایا کرتا تھا۔ مَیں بولتا بہت تھا۔ پنڈت جی مجھے بار بار ڈانٹتے کہ کیا ٹرٹر لگا رکھی ہے۔ مگر مَیں کب مانتا تھا۔ وہ جب ودیارتھیوں کو کچھ سمجھا رہے ہوتے، مَیں بیچ میں ٹر سے بول اُٹھتا۔ ایک دفعہ انہوں نے جھنجھلا کر کہا کہ ارے او برہمن بچے! تو پچھلے جنم میں طوطا تو نہیں تھا؟ مَیں نے دل لگی کی کہ پچھلے جنم میں تو نہیں تھا، اگلے جنم میں ہو جاؤں تو اس کی خبر نہیں۔''

اس پر وہ غصے سے بولے۔ ''خبر کیسے نہیں۔ تیرے لچھن تو یہی کہہ رہے ہیں۔ پچھلے جنم میں نہیں تھا تو اب اس جنم کو چھوڑ اور میرا پنڈ بھی چھوڑ اور بن جا طوطا۔ اور اے لو مَیں تو سچ مُچ لوٹ پوٹ کر دم کے دم میں طوطا بن گیا۔ وہاں سے اُڑا اور اُڑتے اُڑتے اس بن میں آ گیا۔ تیرے ساتھ میرا جوڑا کیسے ملا، بالکل یاد نہیں۔ تجھے کچھ یاد ہے؟''

طوطی سارا چہکنا بھول گئی۔ کتنی حیرت سے اپنے نر کی جنم کتھا سُن رہی۔ جب اُس نے سوال کیا کہ تجھے کچھ یاد ہے تو وہ چونکی۔ اچانک جیسے اُسے کچھ یاد آ گیا ہو۔ بولی۔ ''اے لو، مجھے بھی ایک دم سے اتنا کچھ یاد آ گیا،

تو گویا مَیں طوطی نہیں تھی، آدم زاد تھی۔ اب پتا چلا کہ مَیں برہمن بچی تھی۔ ہاں برہمن بچی۔ باپ ودھوان، پتی کم بخت ایسا ملا کہ شرابی کبابی۔ اُوپر سے جواری۔ کمانا کھنانا کچھ نہیں۔ جوئے کی لت میں کبھی کروڑی مل اور کبھی بھکاری۔ مَیں اُسے بہت روکتی ٹوکتی تھی۔ وہ ایک دن زچ ہوکے بولا۔ ''اری تو بولتی بہت ہے۔ طوطی کہیں کی۔'' مجھے یہ طعنہ کھا گیا۔ مَیں نے دل میں کہا کہ یہ نکھٹو ایسے نہیں مانے گا، نہ کمانا نہ کھنانا۔ نشے میں دُھت رہتا ہے، مَیں جو لے کے آئی تھی، اُسے بھی جوئے میں اُڑا دیا۔ اُوپر سے آنکھیں دکھاتا ہے۔ بس مَیں نے ایک روز چپکے سے اُسے زہر کھلا دیا۔ بخت مارا دم کے دم میں چٹ پٹ ہوگیا اور فوراً ہی گِدھ بن گیا۔ ارے اور کیا۔ اسے کوئی راج ہنس والا جنم ملنا تھا۔ تھا ہی مردار خور، اُسے گِدھ ہی بننا تھا۔ اِدھر مَیں نے اپنی دیہہ چھوڑی اور طوطی بن گئی۔''

یہ کہہ کر وہ چُپ ہوگئی۔ اپنی اپنی جنم کتھا دونوں ہی نے کہی اور پھر دونوں ہی کو چُپ لگ گئی۔ حیران و ششدر کہ وہ کیا تھے اور کیا بن گئے۔ پھر دونوں سوچ میں پڑ گئے کہ اب انہیں کون سا جنم لینا ہے۔ طوطا بولا۔ ''مجھے پچھلا جنم یاد آ گیا ہے۔ تو سمجھ لے کہ اب میرے جنم کا انت ہے۔ جسے اپنا پچھلا جنم یاد آ جائے پھر سمجھ لو کہ اُس کی رخصتی کا وقت آ گیا۔ تو اے میری پیاری طوطی میں چلا۔ اگلے جنم میں تم کہاں ہم کہاں۔'' یہ کہہ کر اس نے پٹخنی کھائی۔ طوطی حیران کہ اس کے طوطے پر یہ کیا دَورہ پڑا ہے؟ اُس کے تو ہوش اُڑ گئے۔ طوطا کہاں اُڑ گیا تھا، موت کی بلی اسے منہ میں دبا کر لے گئی یا وہ خود ہی اُونچی اُڑان لے کر آسمانوں میں گُم ہوگیا۔ بس اسے ایک آدم زاد، جیسے کوئی برہمن بچہ ہو، دوڑتا ہوا نظر آیا۔

طوطی ابھی جو کچھ آناً فاناً ہوا، اُس سے سنبھلنے نہیں پائی تھی کہ ایک نئی آفت سے سامنا ہوگیا۔ کیا دیکھتی ہے کہ پاس ہی ایک پیڑ کی لنڈ منڈ ٹہنی پر ایک گِدھ بیٹھا ہے اور لمبی گردن گھما گھما کر اور دیدے نکال نکال کر اسے دیکھ رہا ہے۔ اُس کا تو خون خشک ہوگیا۔ ارے یہ وہی مردار گِدھ تو نہیں۔ یہ کس کھوہ سے نکل آیا۔ اسے تو مَیں دُور دفان کر چکی تھی۔ وہ ابھی یہ سوچ رہی تھی کہ گدھ نے ایک لمبی چیخ نکالی۔ غصے بھری آواز میں بولا۔ ''چنڈال تو سمجھ رہی ہوگی کہ مَیں نے نیا جنم لیا ہے۔ میری جون ہی بدل گئی ہے۔ اب مجھے کون پہچانے گا، مگر تو کتنے ہی جنم لے لے اور کتنی بار جون بدل لے، مَیں تیرا پیچھا کروں گا اور جس جون میں بھی ہو تجھے پہچان لوں گا۔ چڑیل! پتی کو زہر دے کر سمجھ رہی ہے کہ تو آزاد ہوگئی۔ مَیں تجھے کسی حال نہیں چھوڑوں گا۔''

یہ کہہ کر گِدھ نے اس پر جھپٹا مارا مگر وہ بھی گِدھ کے مقابلے میں ننھی جان سہی، آسانی سے مار کھانے والی نہیں تھی۔ بس سمجھ لو کہ مولا سے شہباز لڑ گیا۔ جب دیکھا کہ گدھ اب اسے دبوچ لے گا تو اس نے لمبی اُڑان لی۔ گدھ بھی اُونچی اُڑان لے کر اس کے پیچھے دوڑا۔ بے چاری اُڑتے اُڑتے آخر تھک گئی۔ ہانپتی کانپتی نیچے اُتری۔ جہاں اُتری وہاں شمشان بھومی تھی۔ جہاں یہ ہانپ کر گری وہاں ایک کھوپڑی پڑی تھی۔ ابھی ابھی یتز

بارش ہوئی تھی۔کھوپڑی میں پانی ایسے بھرا تھا جیسے کوئی پیالہ پانی سے لبالب بھر ہو۔اُسے پیاس لگ رہی تھی۔چاہتی تھی کہ دم آجائے تو دو گھونٹ پانی کے پی لے۔ابھی یہ سوچتی تھی کہ نحوست کا مارا گدھ آن پہنچا۔بس اسے کھدیڑنے لگا۔گدھ کا ایک پَر پانی سے بھری کھوپڑی پر پڑا۔اس سے جو چھینٹ اُڑے اُس سے طوطی اور گدھ دونوں بھیگ گئے۔پروں کا بھیگنا تھا کہ دونوں نے دم دے دیا۔

جان نکلنے کے بعد طوطی اور گدھ دونوں اپنی اپنی جون سے نکلے،اپنی اپنی دیہہ چھوڑی اور چلے سورگ کی طرف۔اس پر طوطی بہت حیران ہوئی۔بولی۔''ہم نے ایسا کون ساپُن کیا ہے جو ہم سورگ کو جارہے ہیں؟''

گدھ نے کہا۔''مجھے تو خود پتا نہیں کہ ہم نے کون سی نیکی کی ہے کہ ہمیں سورگ میں استھان ملا ہے۔''

یہ دونوں دھرم راج کی پوری میں پہنچے۔دھرم راج نے گدھ کو دیکھ کر چھوٹتے ہی پوچھا۔''ارے او گدھ! تو پچھلے جنم میں کون تھا اور کیا کرتا تھا؟''

گدھ نے کہا۔''مہاراج پچھلے جنم میں تو مَیں برہمن تھا پھر برادری والوں نے فیصلہ سنایا کہ اس برہمن بچے کے لچھن اچھے نہیں ہیں،سو ہم اسے ذات باہر کرتے ہیں۔وہاں سے نکل کر مَیں نے ایک راجا کی چاکری کر لی۔اس چاکری میں میرے پاس بہت دھن آگیا۔مَیں نے جھٹ بواہ کر لیا،پر جس عورت سے بواہ کیا تھا،اس کا چلن خراب تھا،اُس نے مجھے زہر دے دیا۔مَیں ترنت اپنی دیہہ چھوڑ کر گدھ بن گیا۔مَیں نے اس کی باتوں سے تنگ آکر کہا تھا کہ تو اگلے جنم میں طوطی بنے گی۔اسے شراپ کہو،بد دعا کہو،میری بات پوری ہو کر رہی۔وہ اپنی دیہہ چھوڑ کر طوطی بن گئی۔اور طوطی بن کر اسی بن میں چہچہاتی پھر رہی تھی۔مَیں نے تاڑ لیا کہ ارے یہ تو وہی مورکھ پتنی ہے جس نے مجھے زہر دیا تھا۔وہ بھاگی۔مَیں اس کا پیچھا کرتے کرتے یہاں شمشان گھاٹ میں آگیا۔ہم گتھم گتھا ہو گئے مگر پھر کیا ہوا کہ پاس ہی ایک کھوپڑی میں پانی بھرا تھا۔میرے پَر کی زد میں آکر اس پانی سے چھینٹے اُڑے جس سے ہم دونوں کے پَر بھیگ گئے۔ہم ترنت مر گئے اور ترنت ہی سورگ کی طرف چل دیئے۔ہم حیران ہیں کہ ہم نے کون سا ایسا بھلا کام کیا تھا کہ ہم سورگ باشی ہونے لگے ہیں۔''

دھرم راج بولے۔''بھولے پنچھیو،تمہیں تو ڈھیل میں سورگ میں استھان مل گیا ہے۔وہ کھوپڑی سادھو کی تھی اور وہ سادھو گیتا کے ساتویں ادھیائے کا پاٹھ کیا کرتا تھا۔اُس سے اس کی کھوپڑی میں جمع ہونے والا پانی پوتر ہو گیا۔تمہاری لڑائی تمہیں راس آئی۔اس پانی کے چھینٹے تم پر پڑے۔اس کارن تم سورگ باشی ٹھہرے۔''

مَیں نے یہ کتھا اپنے سورگ باشی پتا نیک رام سے سنی اور گرہ میں باندھ لی۔مگر کتنی کتھائیں گرہ میں باندھتا۔وہ تو روز ہی کوئی نہ کوئی ایسی کتھا سناتے،جس میں اس طرح کا جنم چکر چلتا۔ہر کتھا ایسی ہی چکرا دینے والی ہوتی۔مَیں حیران ہوتا کہ آخر جنموں کا چکر کیا ہے؟ پتا جی تو جیسے جیون کی ڈور سلجھا رہے ہوتے مگر وہ میرے دھیان میں اُلجھتی چلی جارہی تھی۔مجھے اُلجھتا دیکھ کر کہتے کہ۔''بالک رام! مَیں تیرے بھلے ہی کے لئے یہ

کتھائیں سناتا ہوں۔ارے غور سے سنا کر۔تیرا اگلا جنم سنور جائے گا۔‘‘

مَیں نے کہا۔’’پتا جی! اگلا جنم تو جب آئے گا،تب آئے گا۔پہلے اس جنم کو تو سنوار لوں۔‘‘

’’پتر۔اس جنم سے بڑھ کر اگلے جنم کی چنتا کر۔اگلا جنم تو اندھیرے میں چھلانگ ہے۔جانے کون سی جون نصیبے میں لکھی ہے۔‘‘

’’پتا جی ایک بات لکھ رکھو،اگلا جنم جیسا بھی ہو۔پر مَیں گدھ جون نہیں لوں گا۔‘‘

’’یہ تجھے کیسے یقین ہے؟‘‘

’’اس کارن کہ دارو میں نہیں پیتا، جوا مَیں نہیں کھیلتا، ناری رس کا مَیں لوبھی نہیں، نہ مَیں جواری نہ مَیں رسیا، نہ مَیں مردار خور۔پھر مجھے گدھ کی جون کس کارن ملے گی؟‘‘

’’ارے بھولے بالک تو دیکھتا نہیں کہ ہمارے اِرد گرد ڈگر ڈگر پر کتنی کھوپڑیاں پڑی ہیں۔کیا یہ سب سادھوؤں سنتوں کی ہیں؟ اچھے لوگ اب دنیا میں کہاں رہے۔تو ساون بھادوں میں یہ کھوپڑیاں پانی سے بھری ہوتی ہیں۔ذرا کسی کھوپڑی سے چھینٹا اُڑ کر آدمی پر پڑ جائے تو جانے کیا سے کیا بن جائے۔‘‘

پتا جی نے صحیح کہا۔مگر اس سے تو جیون کٹھا اور گنجلک ہوگئی ہے۔یہ جنموں کا چکر اور چکر اندر چکر۔پہلے تو مَیں یہی سمجھتا تھا کہ ہم کیا اور ہمارا جیون کیا؟ بس بلبلے ہیں۔ندی میں بہتے چلے جا رہے ہیں۔بلبلہ پھٹا کھیل ختم۔ندی بہے چلی جا رہی ہے۔پر اب پتا چلا کہ ہم تو جنموں کے بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔جنموں کا تو کوئی انت نہیں ہے۔اور پتا نہیں کس جنم میں کون سی جون ملے۔اور جون منحوس تو ایسی چیز ہے کہ جنم بدلے نہ بدلے وہ پھر بھی بدل جاتی ہے۔کسی بھی کارن بدل جاتی ہے۔میرے باپو نے اپنی ویدوں پرانوں کو تو گھول کے پی ہی رکھا ہے، دوسرے متوں کی پستکیں بھی پڑھ رکھی تھیں۔ایک دفعہ سنانے لگا کہ دوسرے متوں میں اور چکر بھی چلے ہوئے ہیں۔کہتے ہیں کہ کسی دُور کی بستی میں لوگ بہت پاپ کرنے لگے تھے،بس اپنے ایک پاپ کے کارن آدمی سے بندر بن گئے۔جنم چکر میں تو جون بدلنے کا پتا ہی نہیں چلتا۔پچھلا جیون گیا،اس کے ساتھ وہ جون بھی گئی اور ایسی گئی کہ نئی جون میں آ کر وہ یاد بھی نہیں آتی لیکن اس بستی میں تو دن دہاڑے چلتے پھرتے دیکھتے دیکھتے آدمی سے بندر بنتے چلے گئے۔‘‘

اس پر میرے کان کھڑے ہوئے۔مَیں نے کہا۔’’باپو کون سی بستی کی تو بات کر رہا ہے۔دُور کی بستی۔ارے مجھے تو لگ رہا ہے کہ یہ ہماری ہی بستی کی کتھا ہے۔دیکھتا نہیں کہ اس نگر میں بندر کتنے بڑھ گئے ہیں، ہماری چھتوں منڈیروں سے لے کر جنگل تک بندر ہی بندر۔اور کم بخت کتنی بُری طرح دانت نکوستے ہیں اور ایک دوسرے کو بھنبھوڑتے ہیں اور کتنی بُری طرح چیختے ہیں۔بندر بھلا ایسے ہوتے ہیں۔پاپی تو ہوتے ہیں، پر اتنے پاپی نہیں ہوتے۔‘‘

پتا جی میری بات سُن کر سوچ میں پڑ گئے۔ بولے۔"بالک! تو کہتا تو ٹھیک ہے۔ اچرج تو مجھے بھی ہوا تھا کہ یہ کیسے باندر ہیں۔ پاپیوں سے بڑھ کر پاپی۔ ارے آدمی سے باندر بنے ہیں تو پھر گیتا کا انہیں کچھ اتا پتا ہوگا۔ ارے کم بخت گیتا کے ساتویں ادھیائے کا پاٹھ کیوں نہیں کر لیتے۔ گھڑی بھر میں کایا کلپ ہو جائے گی۔ جیسے آدمی سے باندر بنے ہیں ویسے ہی ترنت باندر سے آدمی بن جائیں گے۔"

اور ایک دن میرا بھولا باپو لڑتے بھڑتے لہولہان بندروں کو دیکھ کر سچ مُچ اُوپر کوٹھے پہ جاکے چلانے لگا۔"ارے باندرو! آدمی کے بچے بن جاؤ۔ کب تک پاپوں کے کیچڑ میں لت پت ہوتے رہو گے۔ ارے گیتا کے ساتویں ادھیائے کا پاٹھ کرو۔ سب دلدر دُور ہو جائیں گے۔ باندر سے آدمی بن جاؤ گے۔"

مگر بندروں نے ان کی بات ہی نہیں سنی۔ جیسے بہرے ہوں اور ان کے کانوں میں میرے بھلے مانس پتا کی آواز ہی نہ گئی ہو۔ نراش ہو کر کوٹھے سے نیچے اُتر آئے۔ دکھی ہو کر کہنے لگے۔"کم بخت بہرے ہیں بہرے۔ نہ کچھ سنتے ہیں نہ سمجھتے ہیں۔ پتا نہیں یہ کم بخت باندر ہیں یا راکشس ہیں۔ مگر نگر میں اب انہیں کی ریل پیل ہے۔ چھتوں کوٹھوں پر، منڈیروں ممٹیوں پر، ہر جگہ کیسے دندناتے پھرتے ہیں۔ ہے رام ہمارے نگر کے بھاگ میں کیا لکھا ہے؟"

میرے باپو کو یہی دکھ لے بیٹھا۔ اچھا ہی ہوا۔ جلدی گزر گیا۔ ان کے بعد جو کچھ ہوا، اُسے دیکھنے سے بچ گیا۔ وہ کچھ دیکھنا تو میرے بھاگ میں لکھا تھا۔ آگے کا پتا نہیں۔ اور کیا کچھ دیکھنا ہے۔ ایک دن بیٹھے بیٹھے مجھے یوں ہی خیال آیا کہ اس بستی کے بیچ آدمی نام کا جناور تو اب دکھائی ہی نہیں دیتا۔ اگر کوئی ہے تو بس میں ہوں۔ مگر پھر اپنی ہی سوچ پر میں آپ ہی ہنس پڑا۔ مورکھ تو بندروں کے بیچ بسر کرتا ہے اور اپنے تئیں آدمی جانتا ہے۔ میرا باپو اگر مجھے بھولا بالک کہتا تھا تو صحیح کہتا تھا مگر مجھ سے بڑھ کر بھولا تو وہ خود تھا۔ جنموں کی بات کرتا تھا اور جنموں کے ساتھ ادلتی بدلتی جون کی بات۔ پر اپنے بارے اُس نے کبھی نہیں سوچا کہ پچھلے جنم میں وہ کون تھا۔ سمجھتا تھا کہ جنم جنم سے وہ نیک رام چلا آتا ہے اور اگلے جنم میں بھی نیک رام ہی رہے گا۔

یہ دُکھ میرا ہے کہ میں پچھلے جنم میں کون تھا۔ اُسی سے کتھائیں سُن سُن کر مجھے یہ دُکھ لگا ہے۔ کبھی میرے دھیان میں آتا ہے کہ وہ کوئی گدھا ہوگا یا گدھے کی بھانتی کا کوئی جناور جس نے کسی گیتا کے ساتویں ادھیائے کی بات سُن لی اور لے اُڑا۔ اپنی سادگی میں اس ادھیائے کا پاٹھ کرنے لگا اور سچ مچ اپنی جانور والی دیہہ چھوڑ کر آدمی کی دیہہ میں آ گیا۔ نیک رام کے گھر میں پیدا ہو گیا اور بالک رام کہلانے لگا۔ چلو یہاں تک جو کچھ ہوا، اچھا ہوا۔ مگر مجھے آگے کی فکر کھائے جا رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں خود تو کچھ بھی نہیں ہوں۔ گدھے کی بھانتی کا کوئی جانور تھا۔ گیتا کے ساتویں ادھیائے کا پاٹھ کر کے اس نے آدمی کے روپ میں جنم لے لیا۔ مگر کیا خبر ہے۔ وہ یہ جنم لے کر پچھتا رہا ہو۔ سوچتا ہو کہ اس آدمی والے جنم سے تو وہ گدھے والا جنم ہی اچھا تھا۔ پتا نہیں کیا

سوچ رہا ہو۔اور گیتا کے کون سے ادھیائے کا پاٹھ کر رہا ہو یا کیا خبر ہے کسی نے اسے جھانسا دیا ہے کہ اگر تو جاپ کرے گا تو تجھے اچھا جنم ملے گا۔تو مَیں گدھے کے رحم وکرم پر ہوں۔جانے وہ کون سا وظیفہ پڑھ رہا ہو یا کون سا جاپ کر رہا ہو اور اس جاپ میں کیا کیا پھندا پڑے کہ وہ کوئی اُلٹا سیدھا جنم لے لے۔اور اس کے نتیجے میں مَیں اچھا بھلا بیٹھے بٹھائے کیا سے کیا بن جاؤں۔آدمی تو مَیں ڈھیل میں بن گیا تھا،اس گدھے کی بھانتی والے جناور نے الل ٹپ گیتا کے ساتویں ادھیائے کا پاٹھ کر ڈالا۔وہ کوئی شبھ گھڑی تھی کہ اس کے پاٹھ کا پانسہ ٹھیک پڑا اور جو آدمی کے روپ میں جنم لے کر نیک رام کے گھر پیدا ہو گیا۔اس روپ میں آ کر اس نے میرا بھیس لے لیا اور بالک رام بن گیا۔تو مَیں جو آدمی بن کر اکڑ رہا ہوں تو یہ تیر تکے کا معاملہ ہے۔آگے کا پتا نہیں۔جاپ تو وہ اس گھڑی بھی کر رہا ہو گا۔یہ سوچ کر کہ اسے اگلا جنم اس سے اچھا ملے گا۔اب دنیا میں تو ہر رنگ کی مخلوق بسی ہوئی ہے۔رنگ رنگ کا پنچھی اور بھانت بھانت کی بولی۔پنچھیوں کی کیا پوچھو ہو۔چہکتے ہوئے وہ بے شک اچھے لگتے ہیں مگر پنچھیوں میں راج ہنس اور کوئل اور پپیہا بھی تو نہیں ہوتے۔چیل کوے بھی ہوتے ہیں،اُلو بھی ہوتا ہے اور وہ مردار خور گدھ۔اے لو یہ کس پنچھی کا مجھے دھیان آ گیا۔اس کے نام ہی سے مجھے گھگھیاہٹ ہوتی ہے۔ہے رام کیا کیا جناور اس دنیا میں بسا ہوا ہے۔مگر مجھے تو لگتا ہے کہ ایسے سب مکروہ جناور اس ہمارے نگر میں اکٹھے ہو گئے ہیں۔ہے رام۔نیک رام کا پُتر بالک رام نرغے میں ہے۔اور بے بس ہے۔ارے جب کسی رشی منی کا اس پاپی دنیا میں کبھی بس نہ چلا تو مَیں کس گنتی میں ہوں؟ انت میں تو وہ بھی ایک ہی جاپ کرتے تھے،اوم شانتی شانتی شانتی۔سو اے نیک رام کے پُتر بالک رام تو بھی ارد گرد کو بھول کر آنکھیں موند اور جاپ شروع کر دے۔شانتی،شانتی،شانتی!

(عالمی اُردو ادب دہلی ۲۰۰۹ء)

انتظار حسین

شہرِ افسوس

پہلا آدمی اس پر یہ بولا کہ میرے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہے کہ مَیں مر چکا ہوں۔

تیسرا آدمی یہ سُن کر چونکا اور کسی قدر خوف اور حیرت سے اُسے دیکھنے لگا، مگر دوسرے آدمی نے کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کیا۔ حیرت سے خالی سپاٹ آواز میں پوچھا۔ ''تو کیسے مر گیا۔''

پہلے آدمی نے اپنی بے روح آواز میں جواب دیا۔ ''وہ ایک سانولی رنگت والی لڑکی تھی۔ ماتھے پر لال بندی، زلفیں کمر کمر۔ ایک سانولا نوجوان اُس کے ساتھ تھا۔ مَیں نے نوجوان سے پوچھا، یہ تیری کون ہے۔ بولا، یہ میری بہن ہے۔ مَیں نے اُس سے کہا تو اسے برہنہ کر۔ یہ سُنا تو لڑکی پہ دہشت طاری ہوئی۔ بدن مثلِ بید کے لرزنے لگا۔ برہنہ تلوار کو دیکھ کر نوجوان نے فریاد کی کہ ایسا مت کہہ کہ یہ میری بہن ہے۔ مجھ پر بھی وحشت سوار تھی، مَیں نے نیام سے تلوار نکالی اور چلا کر کہا کہ تُو اسے برہنہ کر۔ برہنہ تلوار کو دیکھ کر نوجوان خوف سے تھرایا۔ پھر ایک تامل کے ساتھ اُس کے لرزتے ہاتھ بہن کی ساڑھی کی طرف بڑھے اور اُس سانولی لڑکی نے ایک خوف بھری چیخ ماری اور دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ لیا......اور ان لرزتے ہاتھوں نے میرے سامنے............''

''تیرے سامنے؟...... ہیں......اچھا؟'' تیسرے آدمی نے حیرت سے اُسے دیکھا۔

دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کی حیرت کو یکسر فراموش کیا اور اپنے اسی جذبے سے معرّا لہجہ میں پوچھا۔ ''پھر تو مر گیا۔؟

''نہیں مَیں زندہ رہا۔'' اُس نے بے رنگ آواز میں کہا۔

''زندہ رہا......اچھا؟'' تیسرا آدمی مزید حیران ہوا۔

''ہاں۔ مَیں نے یہ کہا، مَیں نے دیکھا اور مَیں زندہ رہا۔ مَیں یہ دیکھنے کے لئے زندہ رہا کہ اُس نوجوان نے وہی کیا جو مَیں نے کیا تھا۔ دہشت میں بھاگتی ہوئی ایک برقعہ پوش کو اُس نے دبوچ رکھا تھا۔ ایک بوڑھے نے زاری کی اور چلایا اے جوان ہماری آبرو پہ رحم کر۔ سانولے نوجوان نے لال پیلی نظروں سے اُسے دیکھا اور پوچھا کہ، یہ تیری کون ہے؟ وہ بوڑھا بولا کہ بیٹے! یہ میری بہو ہے۔ اس پر سانولے نوجوان نے دانت کچکچائے اور چلایا کہ بوڑھے تو اسے برہنہ کر۔ یہ سُننا تھا کہ وہ لرزتا کانپتا بوڑھا ایک دم سے سُن ہو گیا۔ اور دہشت میں اُس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ تب نوجوان غصے سے

دیوانہ ہوا اور بوڑھے کی گردن پکڑ کے چلایا کہ بوڑھے اپنی بہو کو برہنہ کر......اُس نے یہ کہا اور مَیں ......''

''اور تو مر گیا؟'' تیسرے آدمی نے جلدی سے بے چین ہو کر کہا۔

''نہیں۔مَیں زندہ رہا۔ ہاں مَیں زندہ رہا،مَیں نے یہ سُنا ،مَیں نے یہ دیکھا اور مَیں زندہ رہا۔اس خوف سے کہ وہ سانولا نوجوان مجھے پہچان نہ جائے۔مَیں نے وہاں سے راہِ فرار اختیار کی۔مگر مَیں آگے پہنچ کر نرغے میں آ گیا۔مَیں تلوار پھینکنے لگا تھا کہ ایک پریشان حال شخص مجمع چیر کر روبرو آیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔تلوار مت پھینک۔آئینِ جواں مردی کے خلاف ہے۔مَیں ٹھٹھک گیا۔مَیں اُسے تکنے لگا اور وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے جا رہا تھا۔پھر میری نگاہیں جھک گئیں۔مَیں نے ہار کر کہا زندہ رہنے کی اب اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے۔اس کلام سے اُس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔اُس نے حقارت سے میرے منہ پہ تھوکا اور واپس ہو لیا۔عین اُس وقت ایک تلوار اُس کے سر پر چمکی اور تیورا کر زمین پر گرا۔مَیں نے اُسے اپنے گرم لہو میں لت پت دیکھا اور اپنے چہرے سے اُس کا گرم لعاب پونچھا اور......''

''اور تو مر گیا۔'' تیسرے نے اپنی دانست میں اس کا فقرہ مکمل کیا۔

''نہیں مَیں زندہ رہا۔مَیں نے اپنی تلوار ناچار رکھ دی اور مَیں زندہ رہا۔مگر نہ جانے کس طرف سے وہ سانولا نوجوان پھر نمودار ہو گیا۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹکا۔قریب آ کر مجھے گھورنے لگا، پھر غرّا کر پوچھا کہ کیا تو وہی نہیں ہے۔مَیں نے بصد تامل اعتراف کیا کہ ہاں مَیں وہی ہوں۔یہ سُن کر وہ تیزی سے رخصت ہوا اور مَیں کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔مگر تھوڑی ہی دیر بعد وہ واپس آیا،اس رنگ سے کہ ایک لڑکی کو کھینچتا ہوا میرے سامنے لایا۔اُس خاک میں اٹی بکھرے بالوں میں چھُپی صورت کو مَیں نے غور سے دیکھا تو سناٹے میں آ گیا۔ادھر اُس نے مجھے دیکھا تو اس درد سے روئی میرا جگر کٹ گیا،سانولے نوجوان نے زہر بھری آواز میں مجھ سے پوچھا۔یہ تیری کون ہے؟مَیں نے تامل کیا۔آخر بتایا کہ یہ میری بیٹی ہے۔سانولے نوجوان نے شقی القلب بن کر کہا۔پھر تو اسے برہنہ کر۔یہ سُن کر خوف سے اس معصوم کی گھگھی بندگئی اور اُدھر مَیں ڈھے گیا اور......''

''اور تو مر گیا؟'' تیسرا آدمی بیتاب ہو کر بولا۔

''نہیں'' وہ رُکا۔پھر آہستہ سے بولا۔''مَیں زندہ رہا۔''

''زندہ رہا؟......اس کے بعد بھی......اچھا؟'' تیسرا آدمی سکتہ میں آ گیا۔

''ہاں اس کے بعد بھی۔مَیں نے کہا۔مَیں نے سُنا مَیں دیکھا،مَیں نے کہا اور مَیں زندہ رہا۔مَیں وہاں سے منہ چھُپا کر بھاگا۔چھپتا چھپاتا خراب وخستہ ہو کر آخر اس کوچے میں پہنچا جہاں میرا گھر تھا،اُس کوچے میں خوف کا ڈیرہ تھا اب دونوں وقت مل رہے تھے۔اور یہ کوچہ کہ شام پڑے یہاں

خوب چہل پہل ہوتی تھی ، بھائیں بھائیں کرر ہا تھا۔ میری گلی کا کُتا بیچ گلی میں بیٹھا منہ اُٹھائے اور سامنے نظریں گاڑے بیٹھا تھا۔ مجھے دیکھ کر غرّ ایا۔ کتنی عجیب بات تھی۔ آگے جب گلی میں داخل ہوتا تھا، وہ ایک مانوس ادا کے ساتھ دُم ہِلا تا تھا۔ آج مجھے دیکھ کر عجیب طور سے چوکنا ہوا۔ بال سارے جسم کے کھڑے ہو گئے۔ آہستہ آہستہ غرّ ایا اور عناد بھری نظروں سے مجھے گھورنے لگا۔ خوف کی ایک لہر میرے بدن میں تیرتی چلی گئی۔ مَیں اُس سے ذرا بچ کر کسی قدر چوکنے پن کے ساتھ گزرا چلا گیا اور اپنے دروازے پر پہنچا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ مَیں نے آہستہ سے دستک دی۔ کوئی جواب نہیں آیا، لگتا تھا کہ گھر میں کوئی ہے ہی نہیں۔ مَیں نے تعجب کیا اور کسی قدر زور سے دستک دی۔ پھر وہی خاموشی۔ ایک بلی برابر کے مکان کی پست منڈیر پر گزرتے گزرتے ٹھٹھکی، اجنبی دشمن بھری نظروں سے مجھے دیکھا اور ایک دم سٹک گئی۔ مَیں نے اس مرتبہ دستک دینے کے ساتھ ساتھ زور سے آواز دی۔ ''کھولو'' اندر سے سہمی سی نسوانی آواز آئی۔ ''کون؟'' یہ میری منکوحہ کی آواز تھی اور مجھے تعجب ہوا کہ آج اُس نے میری آواز کو نہیں پہچانا۔ مَیں نے اعتماد کے ساتھ کہا کہ مَیں ہوں۔ اُس نے ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔ مجھے دیکھ کر سہمی آواز میں بولی۔ ''تُم؟'' مَیں نے ڈھئی آواز میں کہا۔ ''ہاں۔ مَیں۔'' مَیں اندر آیا۔ گھر ہوحق کرر ہا تھا، اندر باہر اندھیرا تھا۔ برآمدے میں ایک مدھم لَو والا دِیا ٹمٹمار ہا تھا۔ وہاں مصلّیٰ بچھا تھا اور میرا باپ خاموشی سے تسبیح پھیر رہا تھا۔ میری منکوحہ آہستہ سے بولی۔ ''مَیں سمجھتی تھی کہ شاید میری بیٹی واپس آ گئی ہو۔'' مَیں نے گھبرا کر اُسے دیکھا کہ کیا اسے خبر ہو گئی ہے۔ وہ مجھے تکتی جارہی تھی۔ اور مجھے تکتے تکتے جیسے اُس کی پتلیاں ٹھہر گئی ہوں۔

مَیں اُس سے آنکھیں بچا کر برآمدے میں باپ کے پاس پہنچا اور مصلّیٰ کے برابر زمین پہ دو زانو بیٹھا، باپ نے دِیا ہاتھ میں اُٹھا کر مجھے غور سے دیکھا۔ ''تُو؟''۔

''ہاں مَیں۔''

اُس نے مجھے سر سے پیر تک حیرت سے دیکھا۔ ''تُو زندہ ہے؟''

''ہاں مَیں زندہ ہوں۔'' وہ اُس چراغ کی مدھم روشنی میں مجھے ٹکٹکی باندے غور سے دیکھتا رہا۔ پھر بے اعتباری کے لہجے میں بولا۔ ''نہیں......''

''ہاں...... میرے باپ مَیں زندہ ہوں۔'' اُس نے تامل کیا، آنکھیں بند کیں، پھر بولا۔ ''اگر تُو زندہ ہے تو پھر مَیں مر گیا۔'' اُس بزرگ نے ایک لمبا سا ٹھنڈا سانس لیا اور وہ مر گیا۔

تب میری منکوحہ میرے قریب آئی، زہر بھرے لہجے میں بولی۔ ''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرولٹی بیٹی کے باپ تو مر چکا ہے۔'' تب مَیں نے جانا کہ مَیں مر گیا ہوں۔''

دوسرے آدمی نے یہ کچھ سُننے کے بعد پہلے آدمی کو گھور کر دیکھا اور دیکھے گیا۔ اُس کے احساس

سے عاری چہرے کو، اُس کی چمک سے محروم آنکھوں کو۔ پھر روکھے لہجہ میں اعلان کیا کہ۔ ''بیان صحیح ہے۔ یہ آدمی مر چکا ہے۔''

تیسرا آدمی کہ پہلے ہی سے حیرت زدہ تھا، مزید حیرت زدہ ہوا۔ پہلے آدمی کو حیرت اور خوف سے دیکھا کیا، پھر اچانک سوال کیا۔ ''تیرے باپ کی لاش کہاں ہے؟''

''باپ کی لاش؟'' پہلے آدمی کے لئے یہ سوال شاید غیر متوقع تھا۔ وہ جھجکا، پھر بولا۔ ''وہ تو وہیں رہ گئی۔''

''لایا کیوں نہیں؟''

''دو لاشیں کیسے لے کر آتا۔ مت پوچھ کہ اپنی لاش کس خرابی سے لے کر آیا ہوں۔''

دوسرا آدمی، جس نے اب تک سب کچھ بے حسی سے کہا اور سُنا تھا۔ یہ بات سُن کر چونکا۔

''ارے ہاں۔ مَیں یہ بھول ہی گیا تھا کہ میری لاش تو وہیں رہ گئی ہے۔''

''تیری لاش؟'' تیسرے آدمی کی حیرت زدہ نظریں پہلے آدمی کے چہرے سے ہٹ کر دوسرے آدمی کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

''ہاں میری لاش۔'' پھر وہ بڑبڑانے لگا۔ جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو۔ ''لاش لے کر آنا چاہئے تھا۔ جانے وہ اُس سے کیا سلوک کریں۔!''

''تو کیا وہ بھی مر چکا ہے؟'' تیسرے آدمی نے پوچھا۔

''ہاں۔''

''اچھا؟'' تیسرے آدمی نے تعجب سے اُسے دیکھا۔ ''مگر تُو کیسے مرا؟''

''جو مر گیا ہے، وہ کیسے بتائے؟ کہ وہ کیوں مرا اور کیسے مرا۔ بس مَیں مر گیا۔'' دوسرا آدمی چُپ ہو گیا۔ پھر خود ہی اپنی بے لہجہ آواز میں شروع ہو گیا۔ ''اس شہر خرابی میں آخر وہ ساعت آ گئی جو سروں پر منڈلا رہی تھی۔ مَیں چھپتا پھرتا تھا اور سوچتا تھا کیا اب ہمارے ساتھ وہ کچھ ہو گا جو اُن کے ساتھ ہو چکا ہے۔ ایک بازار سے گزرتے ہوئے ٹھٹھکا...... کیا دیکھا کہ ایک سانولی لڑکی ہے۔ ساڑھی لیر لیر ایسی کہ سارا پنڈا کھُلا ہوا۔ بال پریشان، خاک آلود، ماتھے کی بندی مسلی ہوئی ہے۔ دبلی پتلی مگر پیٹ پھولا ہوا۔ وحشت سے اِدھر اُدھر دیکھتی، دوڑنے لگتی، پھر ٹھہر جاتی، میرے قریب سے گزری تو مَیں ٹھٹھک گیا۔ وہ بھی مجھے دیکھ کر ٹھٹھکی۔ ارے یہ تو وہی لڑکی ہے جسے مَیں نے...... اور مَیں اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ اُس نے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپتے ہوئے چیخ ماری۔ ''نہیں، نہیں۔'' اور وہ خوف زدہ ہو کر بھاگ پڑی۔

میرے اندر خون جمنے لگا۔ یہ لڑکی مجھے پکڑوائے گی۔ مَیں منہ چھُپا کر بھاگا۔ بہت بھاگتا

پھرا۔کبھی اس کوچے میں کبھی اُس گلی میں۔مگر ہر گلی اندھی تھی اور ہر کوچہ بند کوچہ تھا۔شہر خرابی سے نکلنے کا کوئی راستہ نظر نہ آتا تھا۔جیتا آدمی آس پاس کہیں نظر نہ آیا۔مَیں حیران و پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں گیا۔ بازار بند، راستے سنسان ،گلیاں ویران،کسی کسی مکان کے بالائی دریچے کے پٹ اتنے کھُلتے کہ دو سہمی سہمی آنکھیں نظر آتیں۔اور پھر جلدی سے پٹ بند ہو جاتے۔عقل حیران تھی کہ کیسا نگر ہے۔لوگ ہیں مگر گھروں میں مقید ہیں۔آخر ایک میدان آیا جہاں دیکھا کہ خلقت ڈیرے ڈالے پڑی ہے، بچے بھوک سے بلکتے ہیں...... بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں۔ ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں۔شاداب چہرے مرجھا گئے ہیں ،گوری عورتیں سنولا گئی ہیں مَیں وہاں پہنچا کہ اے لوگوں کچھ بتاؤ کہ یہ کیسی بستی ہے اور اس پہ کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے بنے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اُڑتی ہے؟ جواب ملا کہ اے کم نصیب تُو شہر افسوس میں ہے اور ہم سیہ بخت یہاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔مَیں نے یہ سُن کر ایک ایک کے چہرے پر نظر کی۔ ہر چہرے پہ موت کی پرچھائیں پڑی تھیں اور ہر پیشانی پر سیہ تختی لکھی تھی۔ مجھے انہیں دیکھ کر تجسس ہوا، پوچھا کہ اے لوگو سچ بتاؤ،تُم وہی نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دُور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔انہوں نے کہا اے شخص تُو نے خوب پہچانا۔ہم انہیں خانہ بربادوں کے قبیلے سے ہیں۔مَیں نے پوچھا کہ خانہ بربادو! تُم نے دارالامان کو کیسا پایا۔ بولے کہ خدا کی قسم ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی۔یہ سُن کر مَیں ہنسا۔وہ میرے ہنسنے پر حیران ہوئے۔مَیں اور زور سے ہنسا۔مَیں ہنستا چلا گیا اور وہ حیران ہوتے چلے گئے۔پھر یہ خبر سارے شہر میں پھیل گئی کہ شہرِ افسوس میں ایک شخص وارد ہوا ہے جو ہنستا ہے۔

''آج کے دن بھی؟''

''ہاں آج کے دن بھی۔''

لوگ حیران ہوئے اور خوف زدہ ہوئے۔یہ متحیر اور خوف زدہ لوگ میرے ارد گرد اکٹھے ہونے لگے۔پہلے انہوں نے درد سے ایک خوف کے ساتھ مجھے ہنستے ہوئے دیکھا۔پھر وہ ہمت کر کے قریب آئے۔آپس میں سرگوشیاں کیں کہ یہ شخص تو واقعی ہنس رہا ہے۔

''یہ سنکی کون ہے؟......کہاں سے آیا ہے؟''

''اللہ بہتر جانتا ہے۔''

''کہیں اُن کا جاسوس تو نہیں ہے؟''

''ہوسکتا ہے''ایک نے دوسرے کو اور دوسرے نے تیسرے کو آنکھوں آنکھوں میں دیکھا۔

تب مَیں نے کہا۔''اے لوگو! مَیں ان میں سے نہیں ہوں۔''

''پھر تُو کن میں سے ہے؟''

مَیں کن میں سے ہوں؟ مَیں سوچ میں پڑ گیا۔ اُس آن ایک بوڑھا مجمع سے نکل کر آیا اور گویا ہوا۔ ''اگر تُو ان میں سے نہیں تو زاری کر۔''

''کس کے حال پر؟'' مَیں نے پوچھا۔

''بنی اسرائیل کے حال پر۔''

''کس لئے؟''

''اس لئے کہ جو ہو چکا وہ پھر ہوا۔ اور جو ہو چکا ہے وہ پھر ہو گا۔''

یہ سُن کر ہنسی میری جاتی رہی۔ مَیں نے افسوس کیا اور کہا کہ اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں۔ پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی۔''

''مَیں نے یہ دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے۔''

''جو زمین جنم دیتی ہے، وہ بھی؟''

''ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی۔ اور جو زمین دارالامان کہلاتی ہے وہ بھی۔ مَیں نے گیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اُس بھکشو نے جانا کہ دنیا میں دُکھ ہی دُکھ ہے اور نروان کسی صورت نہیں ہے۔ اور ہر زمین ظالم ہے۔''

''اور آسمان؟''

''آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔''

مَیں نے تامل کیا اور کہا کہ۔ ''یہ سوچنے کی بات ہے۔''

''سوچ بھی باطل ہے۔''

''بزرگ۔ سوچ ہی تو انسان کی اصل متاع ہے۔''

وہ دوٹوک بولا۔ ''انسانیت بھی باطل ہے۔''

''پھر حق کیا ہے؟'' مَیں نے زچ ہو کر کہا۔

''حق؟ وہ کیا چیز ہوتی ہے؟''

''حق۔'' مَیں نے پورے زور اور اعتماد کے ساتھ کہا

اور اُس نے سادگی سے کہا کہ ''جسے حق کہتے ہیں۔ وہ بھی باطل ہے۔''

مَیں نے یہ سُنا اور سوچا کہ یہ بوڑھا شخص موت کے اثر میں ہے اور یہ بستی فنا کے رستے میں ہے۔ تُو ان لوگوں کے حال پر چھوڑ اور یہاں سے نکل چل۔ کہ تجھے زندہ رہنا ہے۔ سو مَیں نے اس قبیلے کی طرف سے منہ پھیرا اور اپنی جان بچا کر بھاگا۔ مگر مَیں ایک عجیب میدان میں جا نکلا جہاں خلقت

امنڈی ہوئی تھی اور فتح کا نقارہ بجتا تھا۔مَیں نے پوچھا کہ لوگو، یہ کون سی گھڑی ہے اور یہ کیا مقام ہے؟ایک شخص نے قریب آکر کان میں کہا کہ یہ زوال کی گھڑی ہےاور یہ مقامِ عبرت ہے۔
''اور یہ کون شخص ہے، جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''
اُس شخص نے مجھے زہر بھری نظروں سے دیکھا اور کہا،''تُو اسے نہیں پہچانتا؟''
''نہیں۔''
''اے بدشکل آدمی، یہ تُو ہے۔''
''مَیں؟''مَیں سناٹے میں آ گیا۔
''ہاں تُو۔''
مَیں نے غور سے اُسے دیکھا اور میری پتلیاں پھیلتی چلی گئیں۔وہ تو سچ مچ مَیں تھا۔......مَیں نے اپنے آپ کو پہچانا اور مَیں مر گیا۔
تیسرا آدمی کہنے لگا۔اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔''
پہلے آدمی نے اُسے غور سے دیکھا اور پوچھا کہ۔''اچھا تو وہ تُو ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا؟''
''ہاں وہ مَیں تھا۔''
''مَیں سمجھ رہا تھا کہ وہ مَیں تھا۔''پہلا آدمی بولا۔۔
''تُو؟''
''ہاں میرا گمان یہی تھا۔بہر حال اب پتہ چل گیا کہ وہ محض میرا گمان تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا وہ مَیں نہیں تُو تھا۔''یہ کہہ کر پہلا آدمی مطمئن ہوگیا،مگر رفتہ رفتہ اُسے بے کلی ہونے لگی۔ایک اذیت کے ساتھ وہ لمحہ اُسے یاد آیا، جب اُس کے منہ پر تھوکا گیا تھا اور اب، جب وہ بولا تو اُس کی آواز اتنی سپاٹ نہیں رہی تھی جتنی پہلے تھی۔اس نے دوسرے آدمی کو مخاطب کیا۔''مَیں نے غلط کہا اور تُو نے غلط سمجھا۔وہ مَیں ہی تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔''
دوسرے آدمی نے اپنی اسی لہجے سے عاری آواز میں کہا۔مَیں نے اس شکل کو جس پر تھوکا گیا تھا، بہت غور سے دیکھا تھا، وہ بالکل میری شکل تھی۔''
پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا۔یکا یک ایک لہر اُس کے دماغ میں اُٹھی اور اُس نے رُکتے رُکتے کہا۔''کہیں تُو میں تو نہیں ہے؟''
''مَیں تُو......نہیں، مَیں نے اپنے آپ کو پہچان لیا ہے اور اس قسم کے مغالطہ کا شکار نہیں ہو سکتا۔''
''تُو نے اپنے آپ کو کیا پہچانا؟''پہلے آدمی نے سوال کیا۔

دوسرے آدمی نے جواب دیا۔ ''مَیں وہ ہوں جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''
''یہ پہچان تو میری بھی ہے۔'' پہلا آدمی بولا۔ ''اور اس سے مجھے یہ شک پڑا کہ شاید تُو مَیں ہو۔''
''مگر کیا ضروری ہے کہ...... '' دوسرے آدمی نے کہا۔ ''ہر وہ چہرہ جس پر تھوکا گیا ہے میرا ہی چہرہ ہو؟''
''ٹھیک ہے۔ مگر یہ تو ہو سکتا ہے کہ تیرا چہرہ تیرا نہ ہو، میرا ہو، جس پر پر تھوکا گیا ہے۔؟''
اس پر دوسرا آدمی وسوسے میں پڑ گیا۔ اُس نے شک بھری نظروں سے پہلے آدمی کو دیکھا۔ دونوں نے دیر تک ایک دوسرے کو شک بھری نظروں سے دیکھا اور طرح طرح کے وسوسے کئے۔ آخر کو دوسرا آدمی ہار کر بولا کہ۔ ''ہم مر چکے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو کیونکر پہچان سکتے ہیں۔''
پہلا آدمی بولا۔ ''کیا جب ہم مرے نہیں تھے، تب ایک دوسرے کو پہچانتے تھے؟''
اس پر دوسرا آدمی لا جواب ہو گیا۔ مگر اُسی وقت تیسرے آدمی کو ایک لا جواب تجویز سوجھی۔ اُس نے پوچھا کہ تُم میں سے اپنی لاش کون لے کر آیا ہے؟ پہلا آدمی بولا کہ مَیں لے کر آیا ہوں۔ اُس نے کہا۔ ''پھر ہوا میں تیر کیوں چلاتے ہو؟ لاش کو دیکھ لو ابھی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے گا۔''
یہ تجویز دونوں فریقوں نے قبول کر لی اور پھر تینوں لاش کے پاس گئے۔ تیسرا آدمی لاش کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا۔ پھر بولا۔ ''اس کا چہرہ تو مسخ ہو چکا ہے۔ اب کیا شناخت ہو سکتی ہے؟''
دوسرا آدمی بولا۔ ''چہرہ مسخ ہو چکا ہے تو پھر یہ طے ہے کہ یہ میری لاش ہے۔ اس لئے کہ جب میرے منہ پر تھوکا گیا تھا تو میرا چہرہ مسخ ہو گیا تھا۔''
''چہرہ تو میرا بھی مسخ ہو گیا تھا۔'' پہلا آدمی بولا۔
''تیرا چہرہ کب مسخ ہوا تھا؟''
''میرا چہرہ تو اسی گھڑی مسخ ہو گیا تھا، جس گھڑی مَیں نے لمبے بالوں، لال بندیا والی سانولی لڑکی کو اس کے بھائی کے ہاتھوں برہنہ کرایا تھا۔''
دونوں اُس کی صورت تکنے لگے، پھر بیک زبان کہا۔ ''اور تُو اس مسخ چہرے کے ساتھ اتنے دنوں لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا؟''
''ہاں۔ مَیں اپنے مسخ چہرے کے ساتھ لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا۔ حتیٰ کہ میرے باپ نے مجھے دیکھا اور آنکھ بند کر لی اور مَیں مر گیا۔''
پہلے آدمی نے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے آدمی کو بھی اپنا باپ یاد آ گیا۔ ''میرا باپ بھی اسی سادگی سے مرا تھا۔ مَیں نے اُس کے پاس جا کر اس کی شفقتِ پدری کو اکسانے کی کوشش کی اور رقت کے ساتھ کہا کہ اے میرے باپ، تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میری مسخ صورت کو تکنے لگا۔ پھر بولا کہ اچھا ہوا کہ تُو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ یہ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تُو زندہ رہتا تو مَیں تجھے

قیامت تک زندگی کا بوجھ اُٹھانے کی بد دعا دیتا...... یہ میرے باپ کا آخری فقرہ تھا،اس کے بعد وہ ہمیشہ کے لئے چُپ ہو گیا۔

پہلا آدمی خشک آواز میں بولا۔''ہمارے بوڑھے باپ اپنے جوان بیٹوں سے زیادہ غیرت مند تھے اور ہم نے اُن کے سامنے کیا کیا۔مَیں اپنے مسخ چہرے والی لاش لے کر یہاں آ گیا۔اور اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

دوسرا آدمی یہ سُن کر چونکا اور بولا۔''مجھے تو یہ خیال ہی نہیں تھا۔مَیں بھی اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

تیسرا آدمی تلخی سے ہنسا۔کہنے لگا۔''آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے اجداد کی قبریں چھوڑ آئے۔اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں۔۔'' یہ کہتے کہتے اُس کی ہنسی معدوم ہوگئی اور ایک افسردگی نے اُسے آلیا۔اسے اپنا پہلا نکلنا یاد آ گیا۔ماضی کے دھندلکے میں اُسے بہت سی صورتیں نظر آئیں۔روشن چہروں کی ایک ندی تھی کہ اس کے تصور میں اُمنڈ آئی تھی۔چہرے، جو ایسے اوجھل ہوئے کہ پھر دکھائی نہیں دیئے اور اب یہ دوسرا نکلنا اور اب پھر............اُس نے کسی قدر بے یقینی کے ساتھ دل ہی دل میں کہا کہ یہ تو مجھے پتہ نہیں کہ مَیں نکل آیا ہوں یا نہیں نکل آیا۔مگر بہت سے روشن چہرے اب نظروں سے اوجھل ہو گئے۔''اور اسے یہ تصور کر کے تعجب ہوا کہ روشن چہروں پر جو اُداسی اُس نے اس بار دیکھی تھی وہی اداسی پھر اُس بار دیکھی۔اُس نے افسردہ لہجے میں پہلے آدمی اور دوسرے آدمی کو مخاطب کیا۔''مَیں نے غلط کہا تھا۔دونوں بار ایک ہی واقعہ گزرا۔یہ کہ ہم اپنے مسخ چہروں کے ساتھ یہاں آ گئے۔اور روشن چہروں کو پیچھے چھوڑ آئے''

دوسرا آدمی خلاء میں تکتا رہا۔پھر اُٹھ کھڑا ہوا۔چلنے لگا تھا کہ دونوں نے پوچھا۔''کہاں جا رہا ہے تُو؟''

بولا۔''وہاں سے مجھے کم از کم اپنے باپ کی لاش لے آنی چاہئے''

''اب وہاں سے کوئی لاش نہیں آسکتی۔''

''کیوں؟''

''سب رستے بند ہیں۔''

''اچھا تو گویا میرے باپ کی لاش وہیں پڑی رہے گی؟''

پہلے آدمی نے کہا۔''اپنے باپ کی لاش لاکر یہاں تُو کیا کرتا۔مجھے دیکھ اپنی لاش لے آیا ہوں اور اسے اپنے کاندھے پہ لئے لئے پھر رہا ہوں۔''

''اسے دفن کیوں نہیں کرتا؟'' تیسرا آدمی بولا۔

''کہاں دفن کروں۔ یہاں جگہ ہے دفن کرنے کے لئے؟''

''تو اب ہمیں یہاں دفن ہونے کے لئے بھی جگہ نہیں ملے گی۔؟'' دوسرا آدمی کہنے لگا۔

''نہیں ،دفن ہونے کے لئے یہ جگہ خوب ہے،مگر قبریں یہاں پہلے ہی بہت بن چکی ہیں۔اب مزید قبروں کے لئے گنجائش نہیں نکل سکتی۔''

یہ سُن کر تیسرے آدمی نے گریہ کیا۔دونوں نے اُسے بے تعلقی سے دیکھا اور پوچھا۔''تُو نے کیا سوچ کر گریہ کیا؟''

''مَیں نے یہ سوچ کر گریہ کیا کہ مجھے تو ابھی مرنا ہے۔اور یہاں نئی قبروں کے لئے جگہ نہیں ہے۔پھر مَیں کہاں جاؤں گا؟''

''تو مرا نہیں ہے؟'' دونوں نے اسے غور سے دیکھا۔

''نہیں مَیں ابھی زندہ ہوں۔''

دونوں اُسے تکنے لگے۔''تُو اپنے تئیں زندہ جانتا ہے؟''

''ہاں مَیں زندہ ہوں مگر............''

''مگر؟'' دونوں نے اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

''مگر مَیں لا پتہ ہوں۔''

''لا پتہ؟''

ہاں۔لا پتہ تمہیں معلوم ہے کہ اس قیامت میں بہت سے لوگ لا پتہ ہو گئے ہیں۔''

''اور کیا تجھے پتہ ہے کہ......'' پہلا آدمی بولا۔''جو لا پتہ ہوئے ،اُن میں سے بہت سے قتل ہو چکے ہیں۔''

''مجھے یہ پتہ ہے مگر مَیں مقتولوں میں نہیں ہوں۔''

''بہت سے اس طور مرے جیسے ہم مرے ہیں۔''

''مَیں تمہاری طرح مرنے والوں میں نہیں ہوں۔''

''تجھے، جب کہ تُو لا پتہ ہے، یہ کیسے معلوم ہوا؟''

''بات یہ ہے کہ شہرِ خرابی میں زندوں کا پتہ نہیں چل رہا۔مگر مرنے والوں کی لاشیں روز بروز برآمد ہو رہی ہیں۔پس اگر مَیں مرا ہوتا تو کسی رنگ سے بھی مرا ہوتا میری لاش اب تک برآمد ہو چکی ہوتی۔''

''اگر تُو مرا نہیں ہے تو تجھے اسیروں میں ہونا چاہیے اور اگر اسیروں میں ہے تو سمجھ لے کہ چکر پورا ہو گیا۔''

تیسرا آدمی چکرایا۔ ''چکر پورا ہوگیا۔اس کا کیا مطلب ہے؟''

''مطلب یہ ہے۔'' دوسرآ دمی بولا۔''تو پھر ہر پھر کراس شہر میں پہنچ گیا ہے جس شہر سے کبھی نکلا تھا۔ایک رفیق کے ساتھ یہ واقعہ گزر چکا ہے۔وہ اسیر ہوکر وہیں پہنچ گیا جہاں پیدا ہوا تھا۔جب وہ وہاں سے بھاگ نکلنے کا جتن کرر ہا تھا تو ساتھی نے کہا۔رفیق! یہاں سے کیوں بھاگتا ہے۔یہ مٹی تجھ سے کیا کہتی ہے۔وہ رویا اور بولا کہ۔''جب مَیں روزنِ زنداں سے جھانکتا ہوں تو سامنے سرسوں کا کھیت لہراتا دکھائی دیتا ہے۔سرسوں اب پھولنے لگی ہے کہ بسنت قریب ہے۔جنم بھومی اور اسیری نے اکٹھے ہوکر قیامت ڈھائی۔بسنت بھی آ گئی،تو پھر کیا ہوگا؟ بسنت،جنم بھومی اور اسیری،..........نہیں ان تین کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے۔اس میں بہت اذیت ہے۔''

''اور وہ زنداں سے ایک رات سچ مچ بھاگا اور لاپتہ ہوگیا۔

''لاپتہ ہوگیا؟'' تیسرآ دمی چونکا۔''کہیں وہ مَیں تو نہیں تھا......شاید......کہ سرسوں میرے شہر میں بھی ایسی ہی پھولتی تھی کہ قیامت ڈھاتی تھی۔''

''نہیں وہ تُو نہیں تھا۔''

''بسنت،جنم بھومی اور اسیری۔'' تیسرا آدمی بڑبڑایا اور سوچ میں پڑ گیا پھر بولا۔''''نہیں وہ مَیں نہیں ہوسکتا۔مَیں اسیروں میں شامل نہیں تھا۔''

پہلا آدمی کہنے لگا۔''اسیری کے بہانے جنم بھومی واپس پہنچنا کتنی عجیب سی بات ہے۔''

دوسرا آدمی بولا۔''گیا والا آدمی اسیروں میں شامل ہوتا تو آج وہ گیا کی دھرتی پہ ہوتا۔''

تیسرے آدمی نے جھرجھری لی۔''ہاں واقعی کتنی عجیب بات ہے۔میری دادی غدر کے قصے سنایا کرتی تھی۔بتایا کرتی تھی کہ کتنے لوگ اُن دنوں روپوش ہوئے تھے۔اپنے شہروں سے ایسے گئے کہ پھر کبھی واپس نہیں آئے۔اور ایک عورت تھی جو فرنگی سے بہت لڑی۔پھر گھر اُجاڑ کر اپنے خوشبو شہر سے نکلی اور نیپال کے جنگلوں میں نکل گئی۔جنگل جنگل مثل بوئے آوارہ کے پھری اور کھوگئی۔'' یہ کہتے کہتے اس نے ٹھنڈا سانس بھرا،پھر بولا۔''آفت زدہ شہر میں لاپتہ ہونے سے یہ بہتر ہے کہ آدمی گھنے مہیب جنگل میں کھوجائے۔'' وہ چُپ ہوا اور خیالوں میں کھوگیا۔اُسے اپنا پہلا نکلنا پھر یاد آ گیا تھا۔دیر تک خیالوں میں کھویا رہا۔پھر ایک پچھتاوے کے ساتھ کہنے لگا۔''کاش مَیں نے نیپال کے جنگلوں میں ہجرت کی ہوتی۔''

پہلا،دوسرا،تیسرا،اب تینوں آدمی چُپ تھے۔چُپ اور بے حِس وحرکت جیسے بولنے اور حرکت کی خواہش سے مکمل نجات حاصل کر چکے ہوں۔ساعتیں گزرتی چلی گئیں اور وہ اُسی طرح گم صم سے بیٹھے رہے۔آخر کو رفتہ رفتہ تیسرے آدمی نے بے کلی محسوس کی۔اُس نے پہلے آدمی کو دیکھا۔دوسرے آدمی کو دیکھا۔وہ دونوں جامد بیٹھے اور اپنی بے حرکت پتلیوں کے ساتھ خلاء میں تکے جارہے تھے۔اُسے

اندیشہ ہوا کہ کہیں وہ بھی جامد نہیں ہو گیا ہو۔ اطمینان کرنے کے لئے کہ وہ جامد تو نہیں ہوا ہے، اُس نے کوشش کر کے جنبش کی، لمبی سی جماہی لی اور دل ہی دل میں ایک اطمینان کے ساتھ کہا کہ مَیں ہوں۔ پھر اُس نے پہلے اور دوسرے کو مخاطب کر کے کہا۔ ''یہاں سے اب چلیں۔'' وہ اپنے ہونے کا اعلان کرنا چاہتا تھا۔

دونوں نے کسی تامُل کے بعد اپنی بے نور نگاہیں خلاء سے ہٹا کر اُس پر مرکوز کیں، روکھی آواز میں کہا۔ ''کہاں چلیں۔ ہمیں اب کہاں جانا ہے؟، ہم تو مر چکے ہیں۔''

تیسرے آدمی نے ایک خوف کے ساتھ ان دونوں کے مسخ چہروں اور اپنے بے حرکت اور بے نور آنکھوں کو دیکھا۔ مجھے یہاں سے اُٹھ جانا چاہیے۔ مبادہ مَیں بھی جامد ہو جاؤں......وہ سوچتا رہا...... سوچتا رہا۔ پھر ہمت کر کے اُٹھ کھڑا ہوا۔ دونوں نے اُسے اُٹھتے دیکھا اور کسی طرح کے لہجے اور جذبے سے خالی آواز میں پوچھا۔ ''تُو کہاں جا رہا ہے؟''

وہ بولا۔ ''مجھے چل کر دیکھنا چاہیے کہ مَیں کہاں جا رہا ہوں۔'' وہ رُکا، پھر سوچ کر بولا۔ ''کہیں واقعی مَیں اسیروں میں تو نہیں ہوں اور وہیں پہنچ گیا ہوں۔''

''کہاں؟'' پہلے آدمی نے پوچھا۔

اُس نے پہلے آدمی کی بات جیسے سُنی ہی نہیں۔ بس دوسرے آدمی کے چہرے پہ نظریں گاڑ دیں اور پوچھا۔ ''کیا تجھے یقین ہے کہ وہ زنداں سے نکل بھاگا ہے؟''

''ہاں۔ اُس نے پھولتی سرسوں کو دیکھا اور اپنے شہر کے زنداں سے نکل بھاگا۔''

''اور تجھے یقین ہے کہ وہ مَیں نہیں تھا؟''

''نہیں۔'' دوسرے آدمی نے کہا اور یہ کہتے کہتے تیسرے آدمی کو غور سے دیکھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کو اتنے غور سے دیکھا۔ چونک کر بولا۔ ''کیا تُو شہرِ افسوس میں نہیں تھا؟''

''تُو نے ٹھیک پہچانا۔ مَیں شہرِ افسوس ہی میں تھا۔''

''مَیں نے تجھے مشکل سے پہچانا کہ تیرا چہرہ بگڑ چکا ہے۔ مگر جب تو شہرِ افسوس میں تھا اور موت کا انتظار کرنے والوں کا ہم نشیں تھا تب تو تیرا درست تھا۔ تیرا چہرہ کب اور کیسے بگڑا؟''

تیسرا آدمی یہ سُن کر محجوب ہوا۔ ہچکچاتے ہوئے بولا۔ ''بس یہ سمجھو کہ جب مَیں نے اُن لوگوں سے منہ موڑا تب ہی سے میرا چہرہ بگڑتا چلا گیا''۔

''تعجب ہے کہ تُو وہاں سے نکل آیا۔ شہرِ افسوس کے تو سارے رستے مسدود تھے۔ تُو پکڑا نہیں گیا؟''

’’پکڑا کیسے جاتا۔ پہچانا جاتا تب پکڑا جاتا۔ مگر میرا تو چہرہ ہی بگڑ کے بدل چکا تھا۔‘‘

’’اس کا مطلب یہ ہے کہ......‘‘ پہلا آدمی بولا۔ ’’تیسرا مسخ شدہ چہرہ تیرا نجات دہندہ ہے؟‘‘

دوسرا آدمی بولا۔ ’’ابھی سے اتنا خوش فہم نہیں ہونا چاہیے۔ ابھی تو یہی پتہ نہیں کہ یہ آدمی ہے کہاں؟ اگر وہیں کہیں چھپا ہوا ہے تو آج نہیں تو کل، اور کل نہیں تو پرسوں پہچانا جائے گا۔ اور پکڑا جائے گا۔‘‘

’’ابھی تو مجھے دھڑ کا لگا ہوا ہے۔ اسی لئے مَیں چاہتا ہوں کہ جا کر دیکھوں کہ مَیں ہوں کہاں؟‘‘

’’تجھے یہ پتہ چل بھی گیا تو فرق کیا پڑے گا۔‘‘

’’وہاں سے نکلنے کی کوئی سبیل پیدا کروں گا۔‘‘

’’نکلنے کی سبیل؟‘‘ دوسرے آدمی نے اُسے غور سے دیکھا۔ ’’اے لاپتہ آدمی۔ کیا تجھے پتہ نہیں ہے کہ سب رستے بند ہیں؟‘‘

’’یہ تو ٹھیک ہے۔ مگر آخر کب تک لاپتہ رہوں۔ مجھے اپنا اتہ پتہ لینا چاہیے اور کیا خبر ہے کہ نکلنے کی کوئی سبیل ہی پیدا ہو جائے۔

’’اے سادہ دل آدمی! تُو نکل کے کہاں جائے گا؟‘‘

’’کہاں جاتا؟ یہیں آ جاؤں گا۔ آخر پہلے بھی تو آنے والے یہیں آئے تھے۔‘‘

پہلے آدمی نے اُسے گھور کر دیکھا۔ ’’یہاں......؟ یہاں اب تُو کہاں آئے گا؟ مَیں نے تجھے بتایا نہیں کہ میری لاش بے گور پڑی ہے۔‘‘

تیسرا آدمی شش و پنج میں پڑ گیا۔ ’’یہ تو بڑی مشکل ہے۔ پھر مَیں کہاں جاؤں گا؟‘‘

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا۔ ’’اے بدشکلو! کیا مَیں نے تمھیں ، گیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں کے لئے کہیں امان نہیں۔‘‘

’’پھر؟‘‘ تیسرے آدمی نے مایوسانہ پوچھا۔

دوسرا آدمی دیر تک اُسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا...... جب کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے۔ پھر بولا۔ ’’پھر یہ کہ اے لاپتہ آدمی بیٹھ جا۔ اور مت پوچھ کہ تُو کہاں ہے؟ اور جان لے کہ تُو مر گیا ہے۔

(مجموعہ شہرِ افسوس، لاہور ۱۹۷۲ء)

انتظار حسین

کچھوے

ودیا ساگر چُپ ہوگیا۔اُس نے بھکشوؤں کو اُونچی آواز میں بولتے سُنا،لڑتے دیکھا اور چُپ ہوگیا۔سُنتا رہا اور چُپ رہا۔ پھراُن کے بیچ میں سے اُٹھا اور نگر سے باہر نگر باسیوں سے وہ ایک شال کے پیڑ کے نیچے سمادھی لگا کر بیٹھ گیا۔اور کنول کے ایک پھول کے بعد دوسرا پھول،دوسرے کے بعد تیسرا،جس پھول پر وہ درشٹی جماتا، وہ پھولتا، مسکاتا اور مرجھاتا۔ یہ دیکھ کراُس نے شوک کیا اور آنکھیں موندلیں۔نسدن آنکھیں موندے بیٹھا رہا۔

دنوں بعد بیتے دنوں کی سنگھی سندر سمدرا اور گوپال اُس کے پاس آئے۔بولے کہ ''ہے ودیا ساگر ہم دُکھ میں ہیں۔''

ودیا ساگر شانت مورتی بنا بیٹھا رہا۔زبان سے کچھ نہیں بولا۔گوپال ڈھئی آواز میں بولا۔''کیسا اندھیر ہے کہ جنہیں نہیں بولنا چاہئے وہ بہت بول رہے ہیں۔ جسے بولنا چاہئے وہ چُپ ہوگیا۔''

اور سندر سمدر بولا۔''سوبھدرا نے کہا اور انہوں نے کیا۔سوبھدرا نے کہا تھا کہ تتھاگت اب ہمارے بیچ میں نہیں ہیں۔، وہ سداٹوکتا رہتا تھا۔کہ یہ کرو اور یہ مت کرو۔اب جو ہمارے جی میں آئے گی، وہ ہم کریں گے۔ ہے ودیا ساگر،اب سب بھکشو وہی کرتے ہیں جو اُن کے جی میں آتی ہے اور اُن کا جی ترشنا کے چنگل میں ہے۔گھاس کا بستر انہوں نے چھوڑ دیا۔اب وہ کھاٹ پہ سوتے ہیں اور جاجم پہ بیٹھتے ہیں۔ ہے گنی ہے گیانی تو کیوں نہیں بولتا؟''

ودیا ساگر نے آخر کو اپنی آنکھیں کھولیں،سندر سمدر اور گوپال کو غور سے دیکھا، پوچھا۔

''بندھوؤ!تم نے طوطے کی جاتک سنی ہے؟''

''نہیں۔''

''تو پھر سنو۔ودیا ساگر سنانے لگا۔''بیتے سمے کی بات ہے کہ بنارس میں برہم دت کا راج تھا اور ہمارے بدھ دیو جی نے طوطے کے روپ میں جنم لیا تھا۔اُن کا ایک چھوٹا بھائی تھا۔دونوں چھوٹے سے تھے کہ ایک چڑی مار نے انہیں پکڑا اور بنارس کے ایک برہمن کے ہاتھ بیچ دیا۔برہمن نے دونوں طوطوں کو ایسے پالا جیسے اولاد کو پالتے ہیں۔ایک بار برہمن کو پردیس جانا

پڑا۔ جاتے ہوئے طوطوں سے کہہ گیا کہ مٹھوؤ، تنک اپنی ماتا کا دھیان رکھنا۔‘‘
برہمن کے جانے کے بعد وہ ناری کھل کھیلی۔ چھوٹے طوطے نے اُسے ٹوکنے کے لئے پَر تولے۔ بڑے نے کہا کہ بندھو تو بیچ میں مت بول۔ پر چھوٹا نہ مانا اور ناری کو ٹوک بیٹھا۔ اس چاتر ناری نے بھولی بن کر کہا کہ اچھا اب مَیں کوئی پاپ نہیں کروں گی۔ تو نے ٹوک دیا، اچھا کیا۔ باہر آ، تجھے پیار کروں۔ وہ بھولا باہر آ گیا۔ ناری نے جھٹ اُس کی گردن مروڑ دی۔
جب دنوں بعد برہمن واپس آیا تو اُس نے بڑے سے پوچھا کہ میاں مٹھو! تمہاری ماتا نے میرے پیچھے کیا کِیا؟ طوطا بولا کہ مہاراج جہاں کھوٹ ہو وہاں بدھیمان چُپ رہتے ہیں۔ کہ ایسی اوستھا میں بولنے میں جان کا کھٹکا ہے۔‘‘
طوطے نے یہ کہہ کر جی مَیں سوچا کہ جہاں بول نہیں سکتے، وہاں جینا اجیرن ہے، وہاں چلو جہاں بول سکو۔ پَر پھڑ پھڑائے، برہمن سے کہا کہ مہاراج دنڈوت، ہم چلے۔ برہمن نے پوچھا کہ میاں مٹھو کہاں چلے۔ بولا کہ وہاں جہاں بول سکیں۔ یہ کہہ کر بدھیستو جی بنارس کی بھری بستی چھوڑ کر جنگل کی اور اُڑ گئے۔
یہ جاتک سُنا کر ودیا ساگر شال کے پیڑ کے نیچے سے اُٹھ آگے چل پڑا۔ چلتا رہا چلتا رہا۔ کالے کوسوں جا کر ایک نرجن بن میں باس کیا۔ سندر سمدر اور گوپال بھی ہرج مِرچ کھینچتے پیچھے پیچھے وہاں پہنچے۔
ودیا ساگر تین رات بیراسن مارے آنکھیں موندے بے کھائے پیئے بیٹھا رہا۔ چوتھا دن سندر سمدر اور گوپال اپنے اپنے بھکشا پاتر لے کر اُس بن سے نکلے اور شام پڑے بھکشا پاتروں کے ساتھ واپس آئے۔ ودیا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ۔’’ ہے ودیا ساگر۔ کیا تتھا گت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرنے کے لئے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لئے پیو۔‘‘
یہ سُن کر ودیا ساگر نے آنکھیں کھولیں جو سامنے رکھا تھا، اُسے کھایا، ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ ہو اور ندی کا نرمل جل پیا۔، ایسے جیسے گرم پانی ہو۔ پھر کہا مٹی کو مٹی میں ارپن کیا۔‘‘
سندر سمدر نے یہ موقع اچھا جانا اور کہنے لگا کہ۔’’ ہے ودیا ساگر، بھکشو مت پتھ سے پھر گئے ہیں۔ تتھا گت کے بنائے ہوئے نیموں کا پالن نہیں کرتے۔ پیڑ کی چھاؤں چھوڑی، چھتوں تلے اُونچی کھاٹوں پہ آرام کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتنے سنگھ بن گئے اور کتنی منڈلیاں پیدا ہو گئیں۔ ہر منڈلی دوسری منڈلی کی جان کی بیری ہے۔ تو پلٹ چل اور انہیں شکشا دے کہ تُو ہمارے بیچ گنی اور گیانی ہے۔‘‘
ودیا ساگر بولا کہ’’ سندر سمدر تو نے مینا کی جاتک سُنی ہے؟‘‘

''نہیں۔''

تو سُن ! اگلے جنم کی بات ہے کہ بنارس میں راجہ برہم دت براجتا تھا اور ہمارے بدھ دیو، مینا کے جنم میں جنگل میں باس کرتے تھے۔ ایک پیڑ کی گھنی ٹہنی میں ایک سندر گھونسلہ بنایاا اور اُس میں رہنے سہنے لگے۔ ایک بار بہت ورشا ہوئی، ایک بندر بھیگتا ہوا کہیں سے آیا اور اسی پیڑ پر مینا کے گھونسلے کے برابر بیٹھ گیا۔ پر یہاں بھی وہ بوندوں سے بھیگ رہا تھا۔ مینا بولی کہ '' ہے منو ویسے تو تُو آدمی کی بہت نقالی کرتا ہے مگر گھر بنانے میں اس کی نقالی کیوں نہیں کرتا؟ آج تیرا گھر ہوتا تو ورشا سے تیری دُردشا کیوں ہوتی؟'' بندر بولا کہ ''میناری مینا، مَیں نقل کرنا چاہتا ہوں پر عقل نہیں۔'' مگر پھر بندر نے یہ کہنے کے بعد سوچا کہ مینا اپنے گھر میں بیٹھی باتیں بنا رہی ہے۔ اس کا گھر نہ ہو اور میری طرح بھیگے۔ پھر دیکھوں کیسے باتیں بناتی ہے۔ یہ سوچ کر اُس نے مینا کے گھونسلے کو کھسوٹ ڈالا۔ بدھیستو جی اس موسلا دار مینھ میں گھر سے بے گھر ہو گئے۔ انہوں نے ایک گاتھا پڑھی جس کا تت یہ ہے کہ ہرا یرے غیرے کو نصیحت کرنا مفت میں مصیبت مول لینا ہے۔ یہ گاتھا پڑھتے وہ اُس جنگل سے بھیگتے ہوئے دوسرے جنگل کی اور اُڑ گئے۔''

ودیا ساگر نے یہ جاتک سُنا کر ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ بدھ دیو جی نے بندروں کے ساتھ کیا کِیا اور بندروں نے بدھ دیو جی کے ساتھ کیا کِیا؟ پھر یہ جاتک سنائی۔

''بنارس کے راج سنگھاسن پر برہم دت براجتا تھا اور بدھ دیو جی نے بندر کا جنم لے کر جنگل بسایا ہوا تھا۔ بڑے ہو کے وہ ایک موٹے تازے بندر ہوئے اور راجہ کے آموں کے باغ میں بسنے والے بندروں کے راجہ بنے ایک بار آموں کی رُت میں راجہ باغ میں آیا اور بندروں کو دیکھ کر بہت کلسا کہ وہ آموں کا ناش کر رہے ہیں۔ اپنے پارتھیوں سے کہا کہ باغ کے گرد گھیرا ڈالو اور ایسے تیر چلاؤ کہ کوئی بندر بچ کے نہ جائے۔

بندروں نے یہ بات سُن لی۔ بدھیستو کے پاس گئے اور پوچھا کہ اے بندر راجہ بتا اب ہم کیا کریں۔ بدھیستو نے کہا کہ چنتا مت کرو اب اُپائے کرتا ہوں۔ یہ کہہ کے وہ ایک ایسے پیڑ پر چڑھے جس کی ٹہنیاں گنگا کے پاٹ پہ دُور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ پاٹ پہ پھیلی ہوئی آخری ٹہنی سے دوسرے کنارے چھلانگ لگا کے فاصلہ ناپا اور اُس ناپ کا ایک بانس توڑ دریا پار کی ایک جھاڑی سے باندھ کے اُوپر سے آم کی ٹہنی تک لانے کا جتن کیا۔ پر ناپ سے تھوڑی سی چوک ہوگئی۔ بانس ٹہنی کے بیچ اُن کے دھڑ برابر فاصلہ رہ گیا۔ بدھیستو جی نے کیا کیا کہ بانس کے کونے کے ساتھ اپنی ایک ٹانگ باندھی اور اگلے ہاتھوں سے آم کی ٹہنی پکڑی۔ بندروں سے کہا کہ لو مَیں پُل بن گیا ہوں۔ تُم میرے اُوپر سے ہو کے بانس پہ جاؤ، بانس سے گنگا پار کود جاؤ۔''

باغ میں گھرے ہوئے اسی ہزار بندر بدھیستو جی کی پیٹھ سے سہج سہج گزرے، یہ سوچ کر کے انہیں دُکھ نہ پہنچے۔ پر بندروں میں دیودت بھی تھا۔اُس نے بھی اُسی سمے بندر کا جنم لیا تھا۔اُس نے سوچا کہ کیوں نے اسی جنم بدھ کا کام تمام کر دیا جائے۔ وہ اس زور سے بدھیستو جی کی پیٹھ پہ کودا کہ وہ ادھ موئے ہو گئے۔

راجہ یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔اُس نے جلدی سے بدھیستو جی کو اُوپر سے نیچے اُتارا، گنگا میں اشنان کرا کے زرد بانا اوڑھایا، سوگندھ لگائی اور دوا دارو پلائی۔ پھر اُن کے چرنوں میں بیٹھا اور کہا کہ اے بندر راجہ۔تُو اپنی پرجا کے لئے پُل بنا، تیری پرجا نے تیرے ساتھ کیا کِیا؟ بدھیستو جی بولے کہ ہے راجہ، اس میں تیرے لئے شکشا ہے۔راجہ کو چاہیے کہ پرجا کو دکھی نہ ہونے دے، چاہے اس کے کارن اسے جان ہارنی پڑے۔ یہ کہہ کے بدھیستو جی نے آخری ہچکی لی اور بندر کے جنم سے دوسرے جنم میں چلے گئے۔

اس جاتک نے ودیا ساگر، سندر سمدر اور گوپال تینوں کو دکھی کر دیا۔انہوں نے شوک کیا کہ تتھا گت نے جگت کو نستار نے کے کارن کتنے جنم لئے اور کیسے کیسے دُکھ بھوگے۔ پر ہر جنم میں دیودت ایسے دُشٹ پیدا ہوتے رہے اور تتھا گت کے لئے کٹھنائیاں پیدا کرتے رہے۔سُندر سمدر نے پوچھا۔''اے ودیا ساگر، کیا دیودت، بدھ دیو جی کا بھائی نہیں تھا؟''

''بھائی ہی تھا۔'' یہ کہہ کر ودیا ساگر پہلے ہنسا پھر رویا۔

''ہے گیانی! تُو ہنسا کیوں اور رویا کیوں؟'' گوپال نے پوچھا۔

''جب بکری ہنس اور رو سکتی ہے تو مَیں، کہ منش جاتی سے ہوں، کیوں ہنس اور رو نہیں سکتا؟''

سندر سمدر کو کرید ہوئی۔ بکری کیوں ہنسی اور کیوں روئی؟''

ودیا ساگر نے جواب میں ایک جاتک سُنائی۔''ہے سنتو بیتے سمے کی بات ہے کہ بنارس میں برہم دت کا راج تھا۔ایک برہمن نے، کہ ویدوں کی ودیا میں رچا بسا تھا، مُردوں کو بھوجن دینے کے دھیان سے ایک بکری خریدی۔ بکری کو اشنان کرایا، گلے میں گجرڈالا۔ بکری اپنی بھینٹ کی یہ تیاریاں دیکھ کے پہلے ہنسی پھر روئی۔ برہمن نے پوچھا کہ ہے بکری تو ہنسی کیوں اور روئی کیوں؟ بکری بولی کہ ،اے برہمن کہ پچھلے جنم میں مَیں بھی برہمن تھی اور مَیں بھی ویدوں کی ودیا میں پیری ہوئی تھی اور مَیں نے بھی ایک بار مُردوں کو بھوجن دینے کے لئے ایک بکری لی تھی اور اُس کا گلا کاٹا تھا۔ پر ایک بار بکری کا گلا کاٹنے کے بدلے میں میرا گلا پانچ سو بار کاٹا گیا۔ آج، پانچ سوا یکویں بار پر چھُری پھرے گی۔اس کے بعد اس دُکھ سے میرا نستار ہو جائے گا اور مَیں یہ دھیان کر کے روئی کہ میرا گلا کاٹنے کے بدلے میں ا ب تجھے پانچ سو بار گلا کٹوانا پڑے گا۔''

''برہمن بولا کہ۔'' ہے بکری تو ڈر مت۔مَیں تیرا گلا نہیں کاٹوں گا۔'' بکری زور سے ہنسی اور

بولی کی۔ ''مجھ بکری کا گلا تو کٹنا ہی ہے۔ تیرے ہاتھوں سے نہیں کٹے گا تو کسی اور کے ہاتھوں کٹے گا۔''
برہمن نے بکری کی سنی ان سنی کی۔ اُسے آزاد کیا۔ اور چیلوں سے کہا کہ دیکھو اس کی رکشا کرو۔ چیلوں نے اُس کی بڑی رکشا کی پر ہونی ہو کر رہی۔ اس بکری نے چلتے چلتے ایک پیڑ کی ٹہنی پر منہ مارا وہ پیڑ اُس پر گرا اور وہ وہیں ڈھیر ہو گئی۔
ہے سنتو! اب سنو کہ اس پیڑ کے برابر ایک سندر پیڑ کھڑا تھا۔ یہ بدھیستو جی تھے جنھوں نے ترّوَر کے روپ میں جنم لیا تھا۔ انہوں تُرت ترّوَر کا جنم چھوڑا اور ہوا کے بیچ آسن جما کے بیٹھے۔ جنتا نے یہ دیکھ اچنبھا کیا اور اکٹھی ہونے لگی۔ بدھیستو جی نے اُس گھڑی ایک منگل گاتھا پاٹھ کی۔ جس کا ارتھ یہ ہے کہ پُرشو، ہنسا کا انت دیکھو۔ جو دوسرے کا گلا کاٹے گا۔ ایک دن اُس کا گلا کاٹا جائے گا۔''
سندر سمدر اور گوپال نے یہ جاتک دھیان سے سُنی اور شردھا سے سر جھُکا لیا۔ مگر پھر سندر سمدر بولا کہ ''ہے گیانی، میرا سوال جوں کا توں ہے۔ کیا دیودت بدھ دیو کا بھائی نہیں تھا؟''
''ودیا ساگر بولا۔'' ہے سندر سمدر، یہ پرشن مت کر۔ نہیں تو مَیں پہلے ہنسوں گا اور پھر روؤں گا۔''
''ہے گیانی تُو کیوں ہنسے گا اور کیوں روئے گا؟''
''مَیں یہ بتا کہ ہنسوں گا کہ دیودت ہمارے بدھ دیو جی کا بھائی تھا۔ اور یہ دھیان کر کے روؤں گا کہ وہ بھکشو بھی تھا۔''
سندر سمدر یہ سُن کر رویا اور بولا کہ۔ ''پربھو بھکشوؤں کو کیا ہو گیا ہے؟''
ودیا ساگر نے سندر سمدر کو گھور کر دیکھا۔ ''ہے سندر سمدر، یہ مت پوچھ۔''
''کیوں نہ پوچھوں؟''
''مت پوچھ کہ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ بُرائی کی کھوج کرتے کرتے انت میں ہمیں اپنا ہی آپا دکھائی دیتا ہے۔''
''یہ کیسے؟''
''یہ ایسے کہ بنارس کے راجہ برہم دت کی رانی کسی دوسرے مرد سے مل گئی۔ راجہ نے اُس سے پوچھ گچھ کی تو اُس نے کہا کہ مَیں کسی پرائے سے ملی ہوں تو مَیں مرنے کے بعد چڑیل بن جاؤں گی اور اُس کا منہ گھوڑی کا سا ہو گیا۔ وہ ایک بن میں جا کے ایک کھوہ میں رہنے لگی۔ آتے جاتے کو پکڑتی اور کھا لیتی۔ ایک دن ایک برہمن تکشیلا سے ودیا پراپت کر کے آ رہا تھا چڑیل اُسے کمر پر لاد کر اپنے کھوہ میں لے گئی۔ پر برہمن جوان تھا۔ جب انگ سے انگ ملا تو چڑیل گرما گئی۔ کھوہ میں لے جا کے اُس سے کھیلنے لگی۔ برہمن ودوان تھا پر جوان بھی تو تھا۔ ودیا اپنی جگہ۔ وہ بھی گرما گیا، چوما چاٹی کی اور بھوگ کیا۔ اس بھوگ سے چڑیل کو گربھ رہا، نو مہینے بعد اُس نے پُتر جنا۔ یہ پُتر واستو میں ہمارے بدھ دیو جی

مہاراج تھے جنہوں نے اب کی بار چڑیل کے پُتر کے روپ میں جنم لیا تھا۔

بدھیستو جی نے بڑے ہو کے باپ کو چڑیل کے چنگل سے نکالنے اور منش جاتی کے بیچ جانے کی ٹھانی۔ چڑیل نے کہا۔ ''میرے لال تو نے منش جاتی کے بیچ جانے کی ٹھان ہی لی ہے تو اپنی میّا کی بات سُن لے کہ چڑیلوں کے بیچ گزارہ کرنا آسان ہے، آدمی کے ساتھ گزارہ کٹھن کام ہے۔ مَیں تجھے ایک ٹوٹکا بتاتی ہوں، جو اس دنیا میں تیرے کام آئے گا۔ اس ٹوٹکے کے بل پر آدمی کے پاؤں کے نشان بارہ کھونٹ تک دیکھ سکتا ہے۔

اپنی میّا سے یہ ٹوٹکا لے کے پوت، پِتا کے سنگ بنارس پہنچا اور اپنے گُن بتا کے راجہ کے دربار میں نوکری کر لی۔ درباریوں نے یہ دیکھ کر کھسر پھسر کی اور راجہ سے کہا کہ مہاراج پرکھنا تو چاہیے کہ اس آدمی کے پاس یہ گُن ہے بھی یا نہیں۔ راجہ نے اس کی پریکشا کے لئے کیا کِیا کہ خزانے کا مال چوری کیا اور دُور جا کے ایک تلیا میں ڈبو دیا۔ دوسرے دن شور مچا کہ خزانے میں چوری ہو گئی۔ بدھیستو جی سے کہا کہ چوری کا پتہ لگاؤ۔ بدھیستو جی نے جھٹ پٹ پاؤں کے نشان دیکھے اور تلیا سے مال برآمد کیا۔

راجہ نے کہا تو نے چور کا پتا نہ بتایا۔ بدھستو جی نے کہا کہ مہاراج مال مل گیا ہے، چور کا پتہ کیا کرو گے؟ راجہ نہ مانا، کہ چور کا پتا بتا، بدھیستو جی نے کہا کہ ہے راجہ! مَیں ایک کہانی سُناتا ہوں۔ تُو بدھیمان ہے جان جائے گا کہ اس کا ارتھ کیا ہے۔ ایک نرت کار گنگا میں اشنان کرتے ہوئے ڈوبنے لگا۔ اُس کی بھاردواج نے یہ دیکھا تو چِلّائی کہ سوامی تُم ڈوب رہے ہو، مجھے بانسری بجا کے کوئی دھُن سکھا دو کہ میرے پاس کچھ گُن آ جائے۔ اور تمہارے بعد مَیں پیٹ پال سکوں۔ نرت کار ڈبکیاں کھاتے ہوئے بولا کہ اری بھاگوں بھری، بانسری کیا بجاؤں اور کیا دھُن سناؤں۔ پانی جو جیو جنتو کو طراوت دیتا ہے اور مری مٹی میں جان ڈالتا ہے مجھے مار رہا ہے۔ پھر اُس نے ایک گاتھا پڑھی کہ جس کا ارتھ یہ ہے کہ جو میرا پالن ہار تھا وہی میرا جان لیوا بن گیا۔

بدھیستو جی نے یہ سُنا کے کہا کہ مہاراج، راجہ بھی پرجا کے لئے پانی سمان ہے اگر پالن ہار ہی جان لیوا بن جائے تو پرجا کہاں جائے؟''

راجہ نے کہانی سُنی پر اُسے چین نہ آیا۔ بولا کہ متر کہانی اچھی تھی، پر مَیں تجھ سے چور کی پوچھتا ہوں، وہ بتا۔''

بدھیستو جی نے کہا کہ مہاراج جو مَیں کہتا ہوں وہ کان لگا کر سنو۔ اور پھر انھوں نے یہ کہانی سنائی۔ بنارس میں ایک کمہار رہتا تھا۔ روز نگر سے نکل کے جنگل جاتا اور اپنے برتن بھانڈوں کے لئے مٹی کھود کے لاتا۔ ایک ہی استھان سے مٹی کھودتے کھودتے ایک گڈھا بن گیا تھا۔ ایک دن اُس گڈھے میں اُتر کے مٹی کھود رہا تھا کہ آندھی چل پڑی اور اُوپر سے ایک تودہ اُس پر گر پڑا۔ بیچارے کا سر پھٹ گیا

اور چلایا اور یہ گاتھا پڑھی کہ جس دھرتی سے کونپل پھوٹتی ہے اور جیو کو چگا ملتا ہے اُسی دھرتی نے مجھے کچل دیا جو میرا پالن ہار تھا، میرا جان لیوا بن گیا اور پھر بدھیستو جی نے کہا کہ مہاراج۔ راجہ۔ پرجا کے لئے دھرتی سمان ہے، وہ پرجا کو پالتا ہے۔ پر راجہ۔ پرجا کو مُو سنے لگےتو پرجا کہاں جائے؟''

راجہ نے کہانی سنی اور کہا کہ کہانی میرے سوال کا جواب نہیں ۔تُو چور پکڑا اور میرے سامنے لا۔ بدھیستو جی نے کہا مہاراج اسی بنارس کے نگر میں ایک جنا تھا۔ایک بار وہ بہت بھات کھا گیا۔اُس کی ایسی دُردشا ہوئی کہ جان کے لالے بڑ گئے۔وہ چلاّ تا تھا اور کہتا تھا کہ جس بھات سے ان گنت برہمنوں کو سکت ملتی ہے، اُسی بھات نے میری سکت چھین لی۔ اور اے مہاراج، راجہ بھی پرجا کے لئے بھات سمان ہے، وہ اُس کی بھوک دُور کرتا ہے اور سکت دیتا ہے، پر اگر راجہ ہی پرجا کا بھات چھین لے تو پرجا کہاں جائے؟

راجہ نے یہ کہانی بھی ایک کان سُنی اور دوسرے کان اڑائی، کہا کہ متر مجھے کہانیوں پر مت ٹرخا، چور کا پتہ بتا۔ بدھیستو جی بولے مہاراج ہمالیہ پہاڑ پر ایک پیڑ تھا اس میں بہت سی ٹہنیاں تھیں۔ان ٹہنیوں میں بہت سی چڑیاں بسیرا کرتی تھیں ایک بار دو موٹی ٹہنیوں نے ایک دوسرے سے رگڑ کھائی اور ان سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ یہ دیکھ کر ایک چڑیا چلائی کہ پنچھیوں یاں سے اُڑ چلو کہ جس ترور نے ہمیں شرن دی تھی وہی اب ہمیں جلانے پر تُلا ہے۔ جو ہمارا پالن ہار تھا وہ ہمارا جیون لیوا بن گیا۔اور ہے مہاراج جس پرکار پیڑ چڑیوں کو شرن دیتا ہے اسی پرکار راجہ پرجا کو شرن دیتا ہے۔ پر اگر شرن دینے والا ہی چور بن جائے تو پرجا کہاں جائے؟

وہ مورکھ راجہ اس پر بھی کچھ نہ سمجھا وہی مرغے کی ایک کہ چور کا نام بتا! بدھیستو جی نے ہار کے کہا کہ اچھا ساری پرجا کو اکٹھا کرو، پھر مَیں چور کا نام بتاؤں گا۔ راجہ نے ڈونڈی پٹوا کے ساری پرجا کو اکٹھا کیا، تب بدھیستو جی نے اُونچی آواز میں کہا کہ ہے بنارس نگر کے باسیو! کان لگا کر سنو اور دھیان دو، جس دھرتی میں تُم نے اپنا دھن دابا تھا اسی دھرتی نے تمہارا دھن موس لیا۔

لوگ یہ سُن کے چونکے۔انہوں نے تاڑ لیا بدھیستو جی نے کیا کہا اور راجہ پر پل پڑے۔ پھر اُسے ہٹا کر بدھیستو جی کو راج سنگھاسن پر بٹھایا اور اُن کی جے بولی۔

☆

یہ سُنتے سُنتے سندر سمدر اور گوپال دونوں نے اُتساہ سے تتھاگت کی جے بولی۔ ودیا ساگر نے دونوں کو دیکھا یہ جاننے کے لئے اُن میں پوچھنے کی چٹیک ابھی تک ہے یا جاتی رہی۔ پھر کہا کہ'' ہے بھکشوؤ! بتانے والا ہمیں تمہیں سب کچھ بتا کے پرلوک سدھارا ہے۔ سو اب کسی سے مت پوچھو اور اب اپنا دِیا آپ بنو۔ کہ امی تابھ نے سدھارتے سمے آنند سے یہی کہا تھا۔''

سندر سمدر اور گوپال دونوں تتھا گت کے سدھارنے کا دھیان کر کے دُکھی ہوئے اور بولے۔ ''جس دیئے نے جگ میں جوت جگائی تھی اور ہمیں ڈگر دکھائی تھی، وہ دیا بجھ گیا۔ اب سرشٹی میں اندھکار ہے، ہم اپنے دیوں کے دھندلے اُجالوں میں بھٹکتے ہیں، اندھیری چل رہی ہے اور اندھکار بڑھتا جارہا ہے اور ہمارے ٹمٹماتے دیوں کی لو مندی ہوتی جا رہی ہے۔''

ودیا ساگر نے انہیں ٹوکا اور کہا کہ۔ ''سنتو! تُم امی تابھ کے لئے کیسی بات دھیان میں لاتے ہو۔ وہ تو امر جیوتی ہے۔ وہ کیسے بجھ سکتا ہے؟''

یہ سُن کر سندر سمدر اور گوپال دونوں اپنی چُوک پر پچھتائے۔ ایک شردھا کے ساتھ امی تابھ کو دھیان میں لائے اور دھرتی سے امبر تک اُنہوں نے ایک اُجالا پھیلا دیکھا۔ اُن کی دیہہ کانپنے لگی اور آنکھوں میں آنسو اُمنڈ آئے۔ ودیا ساگر کے سنگ مل کر انہوں نے پرارتھنا کی کہ ہم بھکشو تتھا گت امی تابھ کی پرارتھنا کرتے ہیں جو دیو استھان میں باس کرتے ہیں، جہاں ہر سے اپر سُوگندھت پھول برستے ہیں۔ ہے آتما روپی، ہے ہمارے شاکیہ منی، ہے ودیا ساگر، ہے امی تابھ، ہم تُم کو سمان کے ساتھ بُلاتے ہیں۔ تُم ہمارے استھان میں آ کے باس کرو اور ہمارے اندر جوت جگاؤ۔''

پھر وہ چُپ ہو گئے، پر آنسوؤں کی گنگا دیر تک بہتی رہی۔ پھر انہوں نے اُن دنوں کو یاد کیا جب امی تابھ اُن کے بیچ میں موجود تھے۔ اور نگر نگر ڈگر ڈگر، کیا بستی کیا جنگل، سب جگہ اُجالا پھیلا تھا۔ ودیا ساگر بولا۔ ''ان دنوں ہم امی تابھ کے سنگ رات رات بھر چلتے تھے۔ اندھیری راتوں میں گھنے جنگلوں سے گزرتے تھے۔ پر کبھی مجھے ڈر نہیں لگا کہ اندھیرے میں چل رہا ہوں۔ ڈگر ایسے دکھائی دیتی تھی جیسے پورنماشی کا چاند نکلا ہوا ہو۔ پیڑ پودے، پھول پتے، جانو کہ پوری دھرتی اور سارا امبر اُجیارا ہے اور امی تابھ کی جے دھونی کرتا ہے۔''

گوپال سُنتے سُنتے اُن دنوں کو دھیان میں لایا، کہنے لگا۔ ''سنتو! اُن دنوں ہم کتنا چلتے تھے۔ نسدن چلتے ہی رہتے تھے۔ کبھی گھنے جنگلوں میں، کبھی چٹیل میدانوں میں اور بھکشا پاتر لئے نگر نگر گلی گلی۔''

سندر سمدر کل سے تُرت آج میں آ گیا، دُکھ سے بولا۔ ''اب بھکشوؤں نے چلنا چھوڑ دیا ہے۔ اُن کے پاؤں تھک گئے ہیں۔ شریر پھیل گئے ہیں اور توندیں پھول گئی ہیں۔ اس پر ودیا ساگر نے کہا۔ ''بندھوؤ، تتھا گت نے کہا جو جیو بہت کھا کھا کے موٹا ہو گیا ہے اور بہت سوتا ہے، وہ جنم چکر میں پھنسا رہے گا۔ سُور کے سمان بار بار پیدا ہو گا اور بار بار مرے گا۔''

سندر سمدر نے کہا۔ ''ہے گیانی! وہ بہت کھاتے ہیں اور کھاٹ پہ سوتے ہیں اور گدوں پر

لوٹتے ہیں اور ناری سے ہنس کر بولتے ہیں۔''

''ناری سے ہنس کے بولتے ہیں؟'' ودیاساگر نے ڈری آواز میں کہا۔

''ہاں پربھو! ناریوں سے ہنس کر بولتے ہیں اور مَیں نے تو یہ بھی دیکھا ہے کہ خود سنگھ بھکشو ناریاں مسکا کے بات کرتی ہیں اور چھاجھن پہنتی ہیں۔''

ودیاساگر نے آنکھیں موند لیں اور دُکھ کی آواز میں بڑبڑایا۔ ''ہے تتھاگت، تیرے بھکشو تجھ سے پھر گئے ہیں۔ مَیں اس بھوساگر میں اکیلا ہوں۔''

سندرسمدر اور گوپال نے بھی آنکھیں موند لیں اور گڑگڑائے۔ ''ہے تتھاگت ہم اکیلے ہیں اور دُکھی ہیں اور ہمارے اِردگرد بھوساگر امنڈا ہوا ہے۔''

وہ آنکھیں موندے بیٹھے رہے، پھر سندرسمدر نے آنکھیں کھولیں اور کہا کہ گوپال تو نے یہ دھیان کیا کہ ہم آج پوری بستی میں پھرے ہیں۔ ہمیں بھکشا میں سب کچھ ملا، پر کھیر نہیں ملی۔'' ۔گوپال نے ہاں میں ہاں ملائی۔ ''تُو نے سچ کہا۔ کھیر ہمیں کسی گھر سے نہیں ملی۔ اور کھیر تو اب کبھی کبھی دیکھنے میں آتی ہے۔''

سندرسمدر نے سوال اُٹھایا۔ ''مَیں پوچھتا ہوں، کھیر اب گھروں میں کیوں نہیں پکتی۔ کیا لوگ تتھاگت کو بھول گئے ہیں۔ یا گیّوں نے دودھ دینا کم کر دیا ہے۔''

گوپال نے بیتے دنوں کو یاد کر کے کہنے لگا۔ ''اُن دنوں سب نرناری تتھاگت کے نام کی مالا جپتے تھے اور گیّوں کے تھن دودھ سے بھرے رہتے تھے اور گھروں میں کھیر اتنی پکتی تھی کہ گھر باہر والے جی بھر کے کھاتے تھے اور پھر بھی بچ رہتی تھی۔''

''اور ہم کتنا سواد لے کر کھاتے تھے۔'' سندرسمدر کے منہ میں پانی بھر آیا۔

ودیاساگر نے گھور کر اُسے دیکھا۔ ''سواد؟ مورکھ کیا تو سواد لے کے بھوجن کرتا ہے؟''

''نہیں پربھو!'' سندرسمدر نے جھینپ کر کہا۔ ''مَیں نے بھوجن کبھی سواد لے کر نہیں کھایا۔ سدا یہی دھیان کر کے کھایا کہ مٹی میں مٹی مل رہی ہے اور پیٹ بھر رہا ہوں۔ پر جب کبھی کھیر آ جاتی تھی تو میرے دھیان میں وہ کھیر آ جاتی تھی جو سجاتا نے تتھاگت کو کھلائی تھی اور میرے تالو اور جیب کو کچھ ہونے لگتا تھا۔''

ودیاساگر نے دونوں کو سمجھاتے ہوئے کہا کہ۔ ''بندھوؤ! بھولے مزوں کو یاد مت کرو، کہیں ایسا نہ ہو کہ تُم پھر اندریوں کے جال میں پھنس جاؤ۔''

دونوں نے کان پکڑے اور کہا ''پربھو! ہم ہر سواد کا تیاگ کر چکے ہیں بس تتھاگت کے سواد میں دھیان لیتے ہیں۔''

ایک بار شاکیہ منی اُن کے دھیان میں پھر گئے جو اُٹھتے بیٹھتے بھکشوؤں کو اُپدیش دیتے۔

ایک بار شاکیہ منی اُن کے دھیان میں پھر گئے جو اُٹھتے بیٹھتے بھکشوؤں کو اپدیش دیتے کہ سنسار مایا ہے اور سنسار کے سواد کھو کھلے ہیں۔ گوپال بولا۔ ''سندر سمدر! تجھے وہ گھڑی یاد ہے جب تتھا گت نے تجھے ناری سواد کے جال سے نکالا تھا؟''

''ناری سواد کے جال سے؟''

''ارے مورکھ تُو بھول گیا۔ مجھے وہ سمے آج تک یاد ہے۔ تتھا گت آنکھیں مونڈے پر شانت مورتی بنے بیٹھے تھے اور ہم پریم شردھا سے انہیں تک رہے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ اُن کے ہونٹ تنک مسکائے۔ آنند نے پوچھا ہے تتھا گت مسکانے کا کارن کیا ہوا؟ بولے کہ ''اس سمے ایک بھکشو کا ناری سے مقابلہ ہے۔''

''مقابلہ کڑا ہے۔'' تتھا گت بولے۔ ''ناری چاتر ہے، گلے لگتی ہے اور مچل کے نکل جاتی ہے۔ انگ دکھاتی ہے اور چھُپا لیتی ہے۔ چھلکی چھاتیوں کی جھلک دکھاتی ہے پھر اوٹ کر لیتی ہے، لہنگا اُتارنے لگتی ہے پھر چڑھا لیتی ہے۔''

سندر سمدر دھیان سے سُنتا رہا۔ اُسے اس بیتی گھڑی کی ایسے یاد آئی جیسے سمندر اُمنڈ کے آتا ہے۔ بولا۔ ''گوپال تُو نے کب کی بات یاد دلائی۔ ہاں مقابلہ بہت سخت تھا۔ کیا ناری تھی۔ مانو کنول کا پھول۔ مَیں پہلے اُس بستی میں جاتا تو گلی گلی پھرتا اور کیا نردھن کیا دھنوان، ہر چوکھٹ پہ جا کے بھکشا لیتا۔ پر اُس کی سندرتا نے مجھے ایسا موہت کیا کہ سب رستے بھولا۔ بس اُسی چوکھٹ کا ہو رہا، روز بھکشا پاتر لئے اُس دوار پے جاتا اور آواز لگاتا کہ سندری بھکشو کو بھکشا ملے۔ اس چھبیلی نے مجھ پہ بہت دیا کی اور بہت بھکشا دی۔ مَیں نے بہت سواد لوٹا اور ایک دن تو اتنی دیالو بنی کہ مَیں نے جانا کہ مَیں گنگا نہا لوں گا۔ اندر لے جا کے سانکل لگا لی اور گود میں پھول کے سمان آ پڑی، گوپال مت پوچھ کہ کیسی کومل سرل گات تھی۔ کیا رسیلا سینہ تھا اور کیسے بھرے بھرے کولہے تھے اور پیٹ بالکل ملائی۔ انگ سے انگ ملنے لگا تھا کہ تتھا گت کی مورتی پرکاشت ہوئی۔'' سندر سمدر ٹھنڈی سانس لے کر چُپ ہو گیا۔

''پھر کیا ہوا؟''

سندر سمدر نے مری سی آواز میں کہا، ''پھر کیا ہونا تھا۔ مَیں نے باسنا کو مارا اور میٹھی نیند سے بے پئے نکل گیا۔''

سندر سمدر نے چُپ ہو کے آنکھیں بند کر لیں جیسے دُور کے دھیان میں کھو گیا ہو۔ پھر آنکھیں کھولیں، دھیرے سے بولا۔ ''اب وہ کہاں ہو گی؟''

''کون؟'' گوپال نے اچنبھے سے اُسے دیکھا۔

''وہی سندری۔''

''کون جانے کہاں ہو!''

سندرسمدر اُٹھ کھڑا ہوا۔ گوپال نے ایک اچنبھے کے ساتھ دیکھا کہ اُسکے قدم بستی کی طرف اُٹھ رہے ہیں۔ گوپال پکارا۔ ''بندھو! پلٹ آ۔'' سندرسمدر کھویا کھویا چلتا گیا۔ گوپال نے زور سے آواز دی۔۔ ''بندھو پلٹ آ۔''

ودیا ساگر خشک آواز میں بولا۔ ''سندرسمدر اب پلٹ کے نہیں آئے گا۔ اب وہ باسنا کے چنگل میں ہے۔''

گوپال چلایا۔ ''ہے ودیا ساگر ایسا جتن کر کہ وہ باسنا کے چنگل سے نکلے اور پلٹ آئے۔'' ودیا ساگر نے اُسی خشک آواز میں کہا۔ ''گوپال تُو اُسے بھول جا۔ اپنے آپ کو بچا سکتا ہے تو بچالے۔''

''پربھو میری چنتا نہ کرو۔ مَیں بچا ہوا ہوں۔''

ودیا ساگر نے اس پر کچھ نہیں کہا۔ چُپ رہا۔ پھر زہر بھری ہنسی ہنسا اور بولا۔ جو یہاں سب سے بڑا بول بول رہا تھا۔ وہ سب سے پہلے گیا۔ باسنا اُسے ایسا بہالے گئی جیسے باڑھ سوئے گاؤں کو بہالے جاتی ہے۔''

گوپال ودیاساگر کا منہ تکنے لگا۔ پھر بولا۔ ''ہے گُنی گیانی! بولنے میں کیا بُرائی ہے؟''

ودیا ساگر کہنے لگا۔ ''بندھو! شاید تُو نے زیادہ بولنے والے کی جاتک نہیں سُنی۔ اچھا تو سُن۔ ہمارے بدھ جی مہاراج ایک بار ایک درباری کے گھر جنمے تھے۔ بڑے ہوکے راجہ کے منتری بنے۔ مگر وہ راجہ بہت بولتا تھا، بدھیستو جی نے من میں وچار کیا کہ کسی پرکار راجہ پر جتایا جائے کہ راجہ کی بڑائی زیادہ بولنے میں نہیں، زیادہ سننے میں ہے۔''

اب سُنو کہ ہمالہ کی تلی میں ایک تلّیا تھا۔ وہاں ایک کچھوا بھی رہتا تھا۔ دو مرغابیاں بھی اُڑتی وہاں آئیں۔ تینوں میں گاڑھی چھننے لگی۔ پر ایک سمے ایسا آ گیا کہ تلّیا کا پانی سوکھنے لگا۔ مرغابیوں نے کچھوے سے کہا کہ مِتر ہمالہ پہاڑ میں ہمارا گھر ہے۔ وہاں بہت پانی ہے تُو ہمارے سنگ چل، وہاں چین سے گزرے گی۔''

کچھوا بولا۔ ''متر وِمَیں دھرتی پر رینگنے والا جانور۔ بھلا اتنی اُونچائی پر کیسے پہنچوں گا؟''

مرغابیوں نے کہا۔ ''اگر تُو وچن دے کہ زبان نہیں کھولے گا تو ہم تجھے وہاں لے چلیں گے۔''

کچھوے نے چُپ رہنے کا وچن دیا۔ مرغابیوں نے ایک ڈنڈی لا کے کچھوے کے

سامنے رکھی اور کہا کہ بیچ میں سے اپنے دانتوں سے پکڑ اور دیکھ بولنا مت۔ پھر ایک مرغابی نے اپنے چونچ سے ڈنڈی کا ایک سِرا اور دوسری نے اپنی چونچ سے دوسرا سِرا پکڑا اور اُڑ لئے۔ اُڑتے اُڑتے جب وہ ایک نگر سے گزرے تو بالکوں نے یہ تماشا دیکھا اور شور مچایا۔ کچھوے کو بہت غصہ آیا۔ وہ کہنے لگا تھا کہ میرے متروں نے مجھے سہارا دیا ہے، تو تُم کیوں جل مرے؟ مگر اُس نے یہ کہنے کے لئے جیب کھولی ہی تھی کہ ٹپ سے زمین پر گر پڑا۔

اب سنو۔'' کچھوا جہاں گرا تھا وہ راجہ کے محل میں تھی۔ محل میں شور مچا کہ ایک کچھوا ہوا میں اُڑتے اُڑتے زمین پر گر پڑا ہے۔ راجہ بدھیستو جی کی سنگت میں اس جگہ آیا۔ کچھوے کی دُردشا دیکھ کے بدھیستو جی سے پوچھا۔'' ہے بدھیمان! تُو کچھ بتا کہ کچھوے کی دُرگت کیسے بنی؟''

بدھیستو جی نے تُرت کہا۔'' یہ بہت بولنے کا پھل ہے۔ اور کچھوے اور مرغابیوں کی کہانی سُنائی پھر کہا کہ۔'' ہے راجہ، جو بہت بولتے ہیں اُن کی یہ دُرگت بنتی ہے۔''

راجہ نے بدھیستو جی کی بات پر جی ہی جی میں وچار کیا۔ بات اس کے جی کو لگی۔ اُس دن کے بعد سے یہ ہوا کہ وہ کم بولتا تھا اور زیادہ سنتا تھا۔''

یہ جاتک سُنا کے ودیا ساگر نے کہا کہ۔'' بندھو! ہم بھکشو لوگ کچھوے ہیں اور رستے میں ہیں، جو موقع بے موقع بولے گا وہ گر پڑے گا اور رہ جائے گا۔ تُو نے دیکھا کہ سندر سمدر کس بُری طرح گرا اور رہ گیا۔''

گوپال کے جی میں یہ بات اُتر گئی، بولا کہ۔'' کتنے بھکشو بھی رستے میں تھے کہ گر پڑے اور رہ گئے۔'' پھر کہا۔'' اب مَیں چُپ رہوں گا۔''

اور گوپال سچ مچ چُپ ہو گیا۔ گیان دھیان کرتا، بھکشا لینے بستی جاتا اور کسی سے بات کئے بِنا واپس آ جاتا۔ پر ایک دن اُس بستی کے بیچ نگر باسی اور بچپن کے متر پربھاکر نے اُسے آن پکڑا۔ کہا کہ۔'' ہے متر مَیں تیرے لئے راجہ کا سندیش لایا ہوں۔ سُن کی تیرا پتا پرلوک سدھارا، اب راج گدی خالی پڑی ہے۔ تیری میّا تجھے بُلاتی ہے اور تیری استری سولہ سنگھار کئے تیری باٹ دیکھتی ہے۔''

گوپال نے کہا۔'' متر! یہ سنسار دُکھ کا استھان ہے۔ راج پاٹ موہ کا جال ہے۔ ماتا، پتا، استری مایا کا کھیل ہے۔ ہم بھکشو تتھا گت کے بالک ہیں۔'' یہ کہہ کر گوپال مڑ لیا۔ پربھاکر پیچھے سے پکارا۔'' مِتر! مَیں نے تیری بات سُنی۔ پھر بھی مَیں تجھ سے کہتا ہوں کہ مَیں تین دن اس بستی میں رہوں گا۔ اور اسی استھان پر بیٹھ کے تیری باٹ دیکھوں گا۔''

گوپال واپس ہونے کو تو ہو لیا، پر بہت بیاکل تھا۔ پربھاکر کی آواز رہ رہ کے اُس کے

کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ ودیا ساگر کے پاس آ کے ایسا بیٹھا جیسے پیڑ سے پتّا گرتا ہے۔ بولا کہ ''اے گیانی مَیں چُپ ہوں، پھر بھی گر رہا ہوں۔ ڈنڈی میرے دانتوں سے نکل پڑ رہی ہے ۔ بتا کہ مَیں کیا کروں؟''

ودیا ساگر نے کہا۔'' پھول کو دیکھ۔''

گوپال پاس کی ایک جھاڑی کے سامنے آسن مار کر بیٹھا اور ایک پھول کو کہ ابھی ابھی کھِلا تھا، تکنے لگا، تکتا رہا، پھول مسکا تا رہا۔ پھر دھیرے دھیرے رنگ بے رنگ ہوا اور پھول مُرجھا گیا۔ گوپال کو جیسے کل آ گئی ہو۔ اپنے آپ سے کہا کہ ہے گوپال، سنسار سار ہے اور آنکھیں بند کر لیں ۔ پَر بھور بھئے اُس نے آنکھیں کھولیں ۔ اُسی ٹہنی پہ ایک پھول کھِلا ہوا تھا۔ اور اُسے دیکھ دیکھ مسکا رہا تھا۔ کھِلے پھول کو دیکھ کر وہ بیاکل ہو گیا۔ اُس کی درشٹی بکھر گئی۔ آنکھیں اِدھر اُدھر بھٹکنے لگیں اور اُسے یاد آیا کہ آج تیسرا دن ہے۔ وہ تڑپ کر اُٹھا کھڑا ہوا۔ اور اُس کے پاؤں آپ ہی آپ بستی کی طرف بڑھنے لگے۔

ودیا ساگر اُسے جاتے دیکھا کیا اور چُپ رہا۔ جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تو وہ زہر بھری ہنسی ہنسا۔ پھر اُسے تتھا گت کی کہی ہوئی بات یاد آئی کہ یاترا میں اگر کوئی سوجھ بوجھ والا سنگھی ساتھی نہ ملے تو بھلائی اس میں ہے کہ یاتری اکیلا چلے۔ جنگل میں چلتے ہاتھی کے سمان۔

تتھا گت کی یہ بات یاد کر کے اسے بہت ڈھارس ہوئی۔ اُس نے اس پر وچار کیا اور اسے اس میں بہت گھنبیر تا دکھلائی دی۔ مَیں نے تتھا گت سے پہلے سُنا اور اب جانا کہ جو آدمی مورکھ کے ساتھ چلتا ہے، وہ رستے میں بہت دُکھ اُٹھا تا ہے۔ مورکھ کی سنگت سے یہ اچھا ہے کہ آدمی اکیلا رہے اور اکیلا چلے ۔ اُس نے یاد کیا کہ سندر سمدر اور گوپال کی سنگت نے اُس کے گیان میں کتنی کھنڈت ڈال دی۔ وہ بولتے ہی رہتے تھے۔ اور اُس کا دھیان بار بار بٹ جاتا تھا۔ اُسے لگا کہ کتنے منوں کا بوجھ تھا جو اُن کے چلے جانے سے اُس کے سر سے اُتر گیا ہے۔ اُس نے اب اپنے آپ کو ہلکا ہلکا جانا اور نچنت ہو کر جنگل میں گھومنے لگا اور کبھی اُونچی اُونچی گھاس کے بیچ چلا، کبھی کسی بٹیا پر پڑلیا۔ کبھی کسی اُونچی ڈگر پر ہولیا۔ اس کے ڈال ڈال پات پات کو دیکھا۔ پھولوں کو مسکاتے اور ٹہنیوں کو لہراتے دیکھا۔ ندی کنارے چلتے ہوئے شیتل دھارا کا شور سُنا۔ اسے لگ رہا تھا کہ سارا سنسار آنند سنگیت سے بھر گیا ہے اور پھولوں کی سگندھ جل تھل میں رچ بس گئی ہے۔ اور اُس نے جانا کہ اُسے وستو گیان مل رہا ہے۔ اُس نے سوچا کہ آتم گیان اپنی جگہ مگر آدمی کو وستو گیان بھی ملنا چاہیئے۔

وستو گیان میں مگن اور آنند سے بھرپور وہ ڈگر ڈگر چلتا رہا۔ دیکھتا رہا، سُنتا رہا، چھوتا رہا،

سونگھتا رہا۔اسی چلنے پھرنے میں اُسے ایک پیڑ دکھائی دیا۔''ارے یہ تو املی کا پیڑ ہے، وہ ٹھٹک گیا اُسے اچنبھا ہوا کہ اُس نے کتنے دنوں سے اس جنگل میں باس کر رکھا ہے مگر اُسے پتہ ہی نہ چلا کہ یاں املی کا پیڑ بھی ہے۔ پھر اسے یہ دھیان کر کے اچنبھا ہوا کہ اپنے نگر سے نکلنے کے بعد اُس نے کتنے پیڑوں کی چھاؤں میں بسیرا کیا ہے مگر کبھی املی کا پیڑ دکھائی نہ دیا۔مَیں نے کبھی دھیان دھیان نہیں دیا تھا یا ان بنوں میں اِملی کا پیڑ ہوتا ہی نہیں۔اور یہ سوچتے سوچتے اُس کا دھیان پیچھے کی طرف گیا۔اِملی کا گھنا اُونچا پیڑ۔کمان کی سمان لمبی لمبی کٹاریں، تیرتی اُترتی طوطوں کی ڈاریں۔جاڑوں کی رُت میں بھور بھئے طوطوں کی لمبی لمبی ڈاریں شور کرتی آتیں اور اس پیڑ پہ اُترتیں۔مَیں نے اس کے بہت بن دیکھے، پر کبھی ایسا ہرا بھرا پیڑ نہیں دیکھا۔اور کبھی کسی پیڑ پہ اتنے طوطے اُترتے نہیں دیکھے۔اور پھر اس پیڑ کے ساتھ اُسے تھوڑا تھوڑا کر کے بہت کچھ یاد آیا۔آس پاس پھیلے ہوئے اُونچے نیچے مٹی میں اٹے رستے ، اُن پر دوڑتی گرد اُڑاتی رتھیں۔پیڑوں پر دوڑتی گلہریاں، گرگٹ، اُس کا غلیچی لے کر گلہری کے پیچھے بھاگنا، گلہری کا اُچک کر پیڑ پر چڑھنا، ٹہنی پہ جا کر دو ننھی ٹانگوں پہ کھڑے ہو کر اسے دیکھنا اور پھر پتوں میں چھُپ جانا۔کسی بھٹ میں سے دو سوئیوں جیسی زبان کے ساتھ ایک لال لال منہ کا اچانک دکھائی دینا اور اوجھل ہو جانا۔اور اس کے سارے بدن میں ڈر کی ایک لہر کا سرسرانا اور وہاں کو جھمبھی ۔اسی پیڑ تلے شام کے جھٹپٹے میں وہ اُس سے ملی تھی ،ایسے جیسے ندی ساگر سے ملتی ہے۔پہلے ہونٹ ملے پھر وہ ڈالی کی طرح لچکتی ہوئی لمبی باہیں اُس کے گردن کے گرد اور آن کی آن میں وہ دونوں شام کے جھٹپٹے سے رات کے اندھیرے میں چلے گئے ۔ یہ دھیان کرتے کرتے اُس کے اندر ایک مٹھاس گھلتی چلی گئی۔ مانو اُس نے سوم رس پیا ہو۔'وستو گیان' اُس نے من ہی من میں کہا اور ایک آنند میں ڈوب گیا۔

اس اوستھا میں تنک دیر رہا۔ پھر بیاکل ہو گیا اور اُس نے سوچا کہ سب بھکشو پیڑوں کی چھاؤں سے نکل کر چھتوں کے نیچے چلے گئے اور کھاٹوں پر سونے لگے اور ناریوں سے آنکھ ملا کر باتیں کرنے لگے اور وہ اکیلا بن میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔سب پلٹ کر اپنے استھانوں پر چلے گئے، مَیں کیوں اپنے پیڑ سے دُور ہوں؟ پیڑ کی یاد اُس کے لئے بلاوا بن گئی۔اُس کے پاؤں اُس ڈگر پر پڑ لئے جو اس جنگل سے نکل کر اُس کے نگر کی طرف جاتے تھے۔

جنگل سے نکلتے نکلتے وہ ایک دم ٹھٹکا۔ایک پرسنیہ مورتی اُس کے دھیان کا رستہ کاٹ رہی تھی اور وہ اپدیش جیسے وہ بھول ہی گیا تھا کہ بھکشوؤ! اپنے وچاروں کی دیکھ بھال رکھو۔اور اگر تم بُرائی کے رستے پر پڑ جاؤ تو اپنے آپ کو وہاں سے نکالو جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔اُس نے

آ گے اُٹھتے ہوئے پاؤں کو روکا اور اسے پلٹا جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔

وہ ایک پچھتاوے کے ساتھ پلٹ کر آیا اور ایک پیپل کے پیڑ تلے بیر آسن مار کر بیٹھ گیا۔ وہ پچھتایا، یہ سوچ کر کہ وہ کھلتے پھولوں اور بہتی ندی کو دیکھ کر خوش ہوا تھا۔ کیا تتھا گت نے نہیں کہا تھا کہ بھکشوؤ! ہنسنا مسکانا کس کارن کہ سنسار تو دھڑ دھڑ جل رہا ہے۔ اُس نے اپنے اردگرد دیکھا، اُس نے جانا کہ یہ سنسار اگنی کنڈ ہے۔ ہر چیز جل رہی ہے۔ پھول پتے۔ پیڑ، بہتی ندی اور اس کی اپنی درشٹی۔ اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔

وہ دنوں بیر آسن مارے، آنکھیں موندے گُم صُم بیٹھا رہا۔ پر اُسے شانتی نہیں ملی۔ اُس کا دھیان بار بار بھٹکتا اور اِملی کے پیڑ کی طرف چلا جاتا۔ نراش ہو کر وہ اُٹھا اور شانتی کی کھوج میں ایک لمبی یاترا کی۔

ایک جنگل سے دوسرے جنگل میں، دوسرے جنگل سے تیسرے جنگل میں، چلتے چلتے اُس کے تلوے خونم خون ہو گئے اور ٹانگیں دکھنے لگیں۔ آخر کو وہ اردبلو کے جنگل میں جا نکلا۔ وہ سہج سہج کر کے بودھی ورکش کے پاس گیا۔ اُس اُونچے برگد کو دیکھا جو ایک دیوتا سمان پیڑوں کے بیچ کھڑا تھا۔ وہ اُس پیڑ کے نیچے بیر آسن مار کے بیٹھا، ہاتھ جوڑ کر بنتی کی کہ ہے شاکیہ مُنی! تتھاگت! ہے امی تابھ! یہ تیرا بھکشو تیرا پچھوا ہے اور رستے میں ہے۔ آنکھیں موند لیں اور بڑبڑایا۔ ''شانتی، شانتی، شانتی۔''

بیٹھا رہا، بیٹھا رہا۔ دن بیتتے چلے گئے اور وہ پتھر بنا بیٹھا رہا۔ پھر ایسا ہوا کہ دھیرے دھیرے شوک اس کے جی سے ڈھل گیا۔ من میں آنند کی ایک کونپل پھوٹی اور دھیان میں ایک ہرا بھرا پیڑ اُبھرا۔ وہ پیڑ وہی اِملی کا پیڑ تھا۔ وہ اُٹھ بیٹھا۔ جانا کہ اُس نے بھید پا لیا ہے۔ یہی کہ ہر نرناری کا اپنا جنگل اور اپنا پیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا۔ چاہے وہاں بودھی ورکش ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں۔ اپنے پیڑ کی چھاؤں میں ملے گا۔

یہ بھید پا کر ودیا ساگر نے جانا کہ اُس نے گیان کی مایا پالی اور چلا اپنے پیڑ کی اور۔ پر اردبلو کے جنگل سے نکلتے نکلتے ایک بھاؤنا نے اُس کے پیر پکڑ لئے۔ ہے ودیا ساگر، یہ تُو نے بھید پایا ہے یا تجھے مایا نے بہکایا ہے؟ وہ ایک دُبدھا میں پڑ گیا کہ ڈنڈی اُس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے۔ اس دُبدھا میں اُس کا ایک پاؤں اردبلو کے جنگل میں تھا اور دوسرا پاؤں اپنے پیڑ کی طرف اُٹھا ہوا تھا اور اگن کُنڈ میں چاروں اور آگ دہک رہی تھی۔

(مجموعہ 'کچھوے' لاہور ۱۹۸۱)

❁❁

انتظار حسین

نرناری

مدن سندری کتنی خوش تھی کہ دیوی نے اُس کی سُن لی۔نہیں تو بھیا اور پتی دونوں ہی کو وہ کھو بیٹھی تھی۔ بھیا جب سدھارنے لگا تو اُس کی خوب بلائیں لیں۔گوپی نے بھی اُس کے سر پر ہاتھ پھیرا، دعا دی، دعا لی اور چلا گیا۔

گوپی کے چلے جانے کے بعد بھی مدن سندری دیوی کے گُن گاتی رہی، دھاول اُس کی ہاں میں ہاں ملاتا رہا۔دونوں نے مل کر دیوی کی اُس آن بان کو یاد کیا کہ برہما وشنو اور اندر سب اُس کی سیوا میں لگے رہتے ہیں اور وہ بھی اپنے بھگتوں پر کتنی کرپا کرتی ہے کہ جب کسی بھگت پر بپتا پڑی تو وہ تُرت وہاں پہنچ کر اُسے سنکٹ سے نکالتی ہے۔

بس انہیں باتوں میں دن بیت گیا۔رات ہوئی اور دن بھر کی تھکی ہاری مدن سندری سونے کے لئے دھاول کے سنگ آلیٹی۔آج اُس کی بانہوں میں جسے اُس نے کھو کر پایا تھا، کتنی چاہت کے ساتھ آئی تھی اور آج ہی اُسے ان بانہوں میں سُکھ نہ ملا۔وہ بدن آج اُسے انجانا لگ رہا تھا۔وہ حیران کہ آج اُس کے بدن کو کیا ہو گیا؟ اُس بدن کو تو اُس کا بدن خوب پہچانتا تھا جب دونوں بدن ملتے تو کیسے گھل مل جاتے جیسے جنم جنم سے ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔اور وہ ہاتھ کیسی جانکاری کے ساتھ اس گورے گرم بدن کے بیچ یاترا کرتا جیسے اُس کے سب بھیدوں کو اُس نے بوجھا ہوا ہے۔اور اُس بجلی بھرے ہاتھ کے چھونے سے انگ انگ میں ایک لہر دوڑ جاتی اور پورا بدن جاگ جاتا، پر آج تو ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بدن ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں اور وہ ہاتھ جیسے پہلی مرتبہ ابدن کے بیچ اُترا ہو۔مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔کیا یہ وہی بدن نہیں جس سے روز رات کو لگ کر وہ سویا کرتی تھی۔پھر اتنا انجانا پن کیوں؟ اپنے وسوسے سے وہ بہت لڑی۔اپنے آپ کو وہ دیر تک روکتی رہی۔۔پر ایک دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑی۔''یہ تو نہیں ہے۔'' اور اُس کی بانہوں سے نکل کر اُٹھ بیٹھی۔

دھاول حیران کہ مدن سندر کو کیا ہو گیا۔''کیا کہہ رہی ہے تُو یہ مَیں نہیں ہوں؟''

''نہیں یہ تُو نہیں ہے۔'' زبان ایک دفعہ کھلی تو بس کھُل گئی۔سُندری ہوش کی دوا لے۔اگر مَیں نہیں ہوں تو پھر کون ہے؟'' یہ کہتے ہوئے دھاول اُٹھا۔چراغ جلایا۔چراغ ہاتھ میں لے مدن سندری کے پاس بیٹھا اور بولا۔''دیکھ لے۔بول یہ مَیں نہیں ہوں؟''

مدن سندری نے چراغ کی روشنی میں پتی کو دیکھا اور اور ایسے بولی جیسے اپنے کہے پر شرمندہ ہوئے ''ہاں ہے تو یہ تُو ہی۔''

''اچھی طرح دیکھ۔ پھر بعد میں کسی سندیہہ میں پڑ جائے۔ تُو خوب دیکھ لے۔ دھاول بھی اب اسے زچ کرنے پہ اُترا ہوا تھا۔

وہ زچ ہوگئی۔ ''ہاں تُو ہی ہے۔'' پر یہ کہتے کہتے اُس کی نظر دھاول کے ہاتھوں پر جا پڑی۔ چونک کر بولی۔ ''پر یہ ہاتھ؟''

''ان ہاتھوں کو کیا ہوگیا ہے؟''

مدن سندری نے دھاول کی بات ان سنی کی۔ ان بانہوں کو تکتی رہی۔'' دھاول یہ ہاتھ تیرے نہیں ہیں۔''

''پھر کس کے ہاں؟'' اُس نے جل کر کہا۔

''پھر کس کے ہیں۔ یہی تو وہ سوچ رہی تھی۔ یہ ہاتھ انجانے تو نہیں ہیں۔ مگر دھاول کے بھی نہیں ہیں۔ پھر کس کے ہیں۔ اُسی آن ایک دم سے گوپی کا سراپا اُس کی نظروں کے سامنے آ گیا۔'' گوپی کے ہاتھ ہیں۔''

بے اختیار اُس کے منہ سے نکلا اور وہ سناٹے میں آ گئی۔ اسے سب کچھ یاد آ گیا تھا۔ پھر تو اس کا یہ حال ہوا کہ کاٹو تو بدن میں خون نہیں۔ گُم سم ہوگئی۔ بولی تو ایسے جیسے جُرم قبول کر رہی ہو۔ ''سوامی مجھ سے ایک چُوک ہوگئی۔''

''چُوک، کیسی چُوک؟''

''بھاری چُوک ہوگئی۔'' اُس کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں۔

''پتہ تو چلے کیا چُوک ہوگئی۔''

''سر دھڑ کا گھپلا ہوگیا۔''

''سر دھڑ کا گھپلا؟'' وہ بہت چکرایا۔ ''اری بھاگوان آج تو کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہی ہے؟''

وہ رو پڑی۔ ''سوامی تُم مجھے بھاگوان کہتے ہو، مجھ سے بڑھ کر دُر بھاگ کس کے ہوں گے۔ ایک سنکٹ سے نکلی تو دوسرے سنکٹ میں پڑ گئی۔ پھوٹ جائیں یہ نین جنھوں نے پہلے دھرم پتی اور بھیا پیارے کے سر دھڑ کو جُدا دیکھا۔ اور اب سر دھڑ کا گھپلا دیکھ رہے ہیں اور ٹوٹ جائیں یہ ہاتھ جن سے یہ گھپلا ہوا۔''

دھاول چکر سا گیا۔ سوچ میں پڑ گیا کہ کہیں مدن سندری کا دماغ چل بچل تو نہیں ہو گیا۔ بولا۔ ''اری سر تو میرا کٹا تھا پر مجھے لگتا ہے کہ سر تیرا پھر گیا ہے، سیدھی بات نہیں کر پاتی تو مَیں سچ مُچ یہ سمجھوں گا

کہ تیری مت ماری گئی ہے۔''

''ہاں میری مت ہی تو ماری گئی تھی۔ ہوا یہ کہ......'' اور یہ کہتے کہتے وہ سارا منظر اُس کی آنکھوں میں پھر گیا۔ مندر کی انگنائی دیوی کی مورتی کے سامنے گوپی اور دھاول خون میں لت پت پڑے ہوئے اس طرح کہ دونوں کے سر الگ دھڑ الگ، اُس کی تو سدھ بُدھ جاتی رہی۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ یہ ہوا کیا؟ کیسے ہوا؟ منہ پیٹنے لگی، سر نوچنے لگی۔ دم بھر میں آنکھوؤں سے آنسوؤں کی گنگا بہہ گئی۔ روتے روتے سامنے جو نظر گئی تو دیکھا کہ خون میں سنی تلوار پڑی ہے۔ خون میں سنی اس تلوار کو دیکھ کر اُس کے دماغ میں کچھ اور ہی سمائی۔ یہ میرے در بھاگیہ ہیں کی سوامی اور بھیا دونوں جان سے گئے، مَیں ابھا گن اب جی کے کیا کروں گی۔ جس کھانڈے نے اُن کا کام تمام کیا ہے کیوں نہ اُس کھانڈے سے مَیں اپنا سر کاٹوں اور اُن پر واردوں۔ یہ سوچ کر اُس نے وہ خون سے سنی تلوار اُٹھائی۔ اپنی گردن پہ مارنے لگی تھی کہ دیوی کی مورتی سے آواز آئی۔ ''ناری کھانڈا پھینک دے تو سچی استری اور پکی بہن نکلی۔ مَیں تجھ سے پرسن ہوئی۔ سو مَیں نے تیرے پتی اور بھیا کو جیون دیا، تو ایسا کر منڈ کو رنڈ سے ملا۔ دونوں جی اُٹھیں گے۔ یہ آواز سُن کے اُس کے تو خوشی سے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ بس اسی میں گڑ بڑ ہوگئی۔ مت پہلے غم سے ماری گئی تھی، اب خوشی سے ماری گئی۔ ''سوامی میری مت سچ مچ ماری گئی تھی۔ ایسی گڑ بڑائی کہ بھیا کے دھڑ پہ تمہارا مستک لٹکا دیا۔ تمہارے دھڑ سے بھیا کا مستک چپکا دیا پھر جو مجھے سُدھ آئی تو مَیں نے سر پیٹ لیا کہ مَیں نے کیا کیا۔ غلط کو صحیح کرنے لگی تھی پر جو ہونے والی بات ہو، ہو کر رہتی ہے۔ مَیں سر دھڑ کو پھر سے جوڑنے کے لئے اُٹھی ہی تھی کہ تُم دونوں جی اُٹھے۔ اور مروں کو جیتا دیکھ کر مَیں خوشی سے ایسی باؤلی ہوئی کہ یہ بات ہی مَیں بھول گئی، اب یاد آیا تو گڑ بڑائی ہوئی ہوں، کہ یہ پتی کا گھال میل ہوگیا۔

دھاول نے بات کو ہنسی میں اُڑانا چاہا۔ ''چل یہ تو اچھا ہی ہوا کہ بھیا اور پتی کا گھال میل ہوگیا۔''

''پر مجھے یہ چنتا کھائے جا رہی کہ اب مَیں بہن کس کی ہوں اور پتنی کس کی ہوں۔''

یہ سُن کر دھاول تھوڑا گڑ بڑا گیا۔ اب اُسے سوچنا پڑا مگر جلد ہی اُس نے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا۔ بولا ''اری یہ فیصلہ کرنا کون سی مشکل بات ہے۔ ندیوں میں اُتم گنگا ہے، پربتوں میں اُتم سمیرو پربت ہے، انگوں میں اُتم مستک۔ دھڑ کا کیا ہے۔ وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں، مانو تو اپنے مستک سے ہی پہچانا جاتا ہے، سو دھڑ پر مت جا۔ مستک کو دیکھ کہ وہ میرا ہے۔''

مدن سندری قائل ہوگئی کہ دھاول ٹھیک کہتا ہے۔ دھڑ کے نہ آنکھ کان ہوتے ہیں، نہ ناک نہ منہ۔ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ وہ تو بس دھڑ ہوتا ہے۔ اُس نے دھاول کے مستک کو دیکھا اور سب کچھ بھول گئی۔

وہ دونوں اسی دُوری کے بعد جیسے بہت پاس پاس آ گئے۔ ایسے ملے جیسے ایک دوسرے میں گھُل مل جائیں گے۔ پر جب وہ ہاتھ اُس کے ہاتھ میں آیا تو جانے کیا ہوا کہ وہ پھر بھڑک اُٹھی۔ بانہوں سے تڑپ کر نکل گئی۔

''سندری اب تجھے کیا ہوا؟''

''لجا آ رہی ہے۔''

''کس سے؟ اپنے پتی سے؟''

''نہیں پتی سے نہیں۔''

''پھر کس سے؟''

رُکتے رُکتے بولی۔ ''دھڑ سے۔''

''ہے میری دھرم پتنی۔'' وہ پریشان ہو کر بولا۔ ''کیا تُو میرا سر اور دھڑ الگ الگ دیکھنا چاہتی ہے۔ جان لے کہ جس کا سر اُس کا دھڑ۔ سو سر بھی مَیں ہوں اور دھڑ بھی مَیں ہوں۔''

جب دھاول نے سر اور دھڑ کے الگ الگ ہونے کی بات کی تو مدن سندری بہت دُکھی ہوئی۔ ایک بار اُس کی آنکھوں میں وہ منظر پھر گیا کہ دھڑ الگ سر الگ۔ ''نہیں نہیں ایسی بات منہ سے مت نکالو۔ اور اُس نے تڑپ کر کہا۔ پھر اُس نے من ہی من طے کر لیا کہ اب وہ اس سر اور دھڑ کو ایک جانے گی۔''

مدن سندری نے تو طے کر لیا کہ اب وہ اس سر اور اس دھڑ کو ایک جانے گی، پر یہ سب کچھ کہنے کے بعد دھاول دبدا میں پڑ گیا۔ اپنے انگ انگ کو دیکھا۔ ایک بار دو بار۔ بار بار۔ ہے رام کیا یہ مَیں ہی ہوں؟ پھر وہم کی ایک اور لہر اُٹھی۔ ایک مَیں ہی ہوں، یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جُڑا ہے۔ یا مَیں دوسرے میں جا جُڑا ہوں تو مَیں اب سارا مَیں نہیں ہوں۔ تھوڑا مَیں تھوڑا وہ۔ آدھا تیتر آدھا بٹیر۔ نہیں۔ اُس نے کہ وہم میں بہہ چلا تھا اپنے آپ کو تھاما۔ نہیں ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ یہ تو انہونی بات ہے۔ مدن سندری نے کہا اور تُو نے مان لیا۔ خیر مدن سندری کی بات تو یہ ہے کہ اُس بیچاری نے اپنے دو پیاروں کے سر اور دھڑ الگ الگ پڑے دیکھے۔ اس سے اس کا دماغ چل بچل ہو گیا ہے۔ پر مورکھ تجھے کیا ہوا کہ انہونی کو ہونی سمجھ بیٹھا۔ یوں دل ہی دل میں اپنے آپ کو روک ٹوک کر ایک دفعہ تو وہ سنبھل گیا مگر تھوڑی دیر میں اُسے خیال آیا کہ انہونی بات تو یہ ہے کہ آدمی کا سر اور دھڑ الگ الگ ہو جائیں۔ پھر کوئی دوسرا انہیں جوڑ دے، اور آدمی پھر اُٹھ کھڑا ہو۔ ہاں یہ تو انہونی بات ہے۔ جی اُٹھنے کے بعد اب پہلی مرتبہ اُسے اس انہونی کا خیال آیا۔ اب تو اُس نے اس بات پر دھیان ہی نہیں دیا تھا۔ ایسے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور مندر سے ایسے سادگی سے نکل آیا جیسے کچھ ہوا ہی ہی نہیں تھا۔ اُسے اس بات کا دھیان آیا اور وہ حیران رہ گیا۔ اپنے

آپ سے بولا کہ مَیں نے تو اپنے کوایسا کھانڈا مارا تھا کہ سر بھُٹے کی طرح اُڑ دُور جا پڑا تھا۔ گردن سے وہ چپکا کیسے اور مجھ میں سانس دوبارہ آیا کیسے اور پھر مَیں ایسے اُٹھ کھڑا ہوا جیسے آدمی گر پڑے اور کپڑے جھاڑتا اُٹھ کھڑا ہو۔ کتنے اچرج کی بات ہے اور وہ اتنا حیران ہوا کہ سکتہ میں آ گیا۔ مگر پھر اُس نے سوچا کہ مدن سندری نے آخر دیوی سے بنتی کی تھی اور دیوی میں بڑی شکتی ہے۔ انہونی کا ہونی کرنا اس کے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے۔ یہ سوچتے سوچتے اُس نے سوچا کہ اگر ایک کرتب ہوسکتا ہے تو دوسرا کرتب بھی ہوسکتا ہے۔ اس دوسرے کرتب پر بھی اب اُسے حیرانی ہوئی۔ پہلے وہ بات کو ہنسی میں اُڑاتا رہا۔ پھر دُبدا میں پڑ گیا۔ پر اب وہ حیران ہو رہا تھا کہ اچھا مجھ میں دوسرے کا دھڑ جُڑ گیا پر کیسے؟ اپنے آپ سے بولا کہ میری عقل تو حیران ہے کہ ایسا ہوا کیسے؟ پر مدن سندری کہتی ہے کہ ایسا ہوا۔ وہ سُنی تھوڑا ہی کہتی ہے۔ آنکھوں دیکھی خود اپنے ہاتھ سے کی ہوئی کہتی ہے۔ دونوں کرتب اُس کے ہاتھوں سے ہوئے ایک کرتب دیوی کی دیا ہے دوسرا اپنی بھول چُوک سے، اُس کا بھید وہی جانے۔ جو ہونی ہوتی ہے وہ ہو کر رہتی ہے۔ چاہے انہونی ہو۔ کتنی انہونی بات ہے پر اب یہ ہے کہ میرا شریر میرا نہیں ہے۔ مستک میرا ہے۔ باقی سب کچھ دوسرے کا۔ کتنی اچرج کی بات ہے۔ حیران حیران اُس نے پھر اپنے تن پر نظر ڈالی۔ ایک بار، دوبار، بار بار، ہر بار اُس نے اپنے انگ انگ کو دیکھا اور حیران ہوا کہ اچھا یہ کسی اور کے ہیں۔ جو مجھ میں آن جُڑے ہیں۔

دھاول کتنی دیر تک اس انہونی پر حیران رہا۔ پھر حیرانی کم ہوتی چلی گئی، دُکھ بڑھتا چلا گیا۔ وہ یہ سوچ کر کتنا دُکھی ہوا کہ اُس کا آپا سارا اُس کا نہیں ہے۔ دکھی ہو کر پھر اُس نے اپنے آپے پر نظر ڈالی، ایک بار، دوبار، بار بار۔ اور اب اُسے احساس ہوا کہ گردن سے نیچے تو بہت کچھ تھا۔ ایک رنگا رنگ دنیا، ایک پوری کائنات کہ اُس کے پاس سے نکل گئی، کتنا کچھ تھا کہ کھو گیا۔ اُس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور دل میں کہا۔ مَیں تو اب تنک ہی سا رہ گیا ہوں، باقی تو کوئی دوسرا ہی ہے، میرا لے دے کے ایک مستک، باقی تو یہ سب انگ پرائے ہیں۔ ڈیل ڈول اتنا پر مَیں کتنا۔ لگتا ہے کہ ہوں ہی نہیں اور جیسے اُس کے پیروں تلے سے زمین نکل گئی ہو، پھر دُبدا میں پڑ گیا کہ اگر مَیں نہیں ہوں تو یہ میرے بیچ کون سمایا ہوا ہے؟؟

رات پڑے جب مدن سندری اُس کے پاس آئی اور انگ لگی تو وہ بڑبڑایا۔ ''سندری پرے رہ۔ یہ مَیں نہیں ہوں۔''

مدن سندری کچھ حیران کچھ پریشان کچھ کھسیانی کہ اُسے دھاول نے ٹھکرا دیا۔ پھر سنبھلی اور بولی۔ ''سوامی!'' تمہارا اس سے مطلب کیا ہے۔ تُم کیسے نہیں ہو؟''

وہ دُکھ سے بولا۔ ''سندری! سر دھڑ کے گھپلے کے بعد میں رہ ہی کتنا گیا ہوں۔ لگتا ہے کہ مَیں

ہوں ہی نہیں۔''

''نہیں سوامی تُم ہو۔''

''بھاگوان مَیں کہاں ہوں۔مَیں تو بس مستک تک ہوں۔مستک سے نیچے نیچے تو سارا تیرا گوپی۔'' مدن سندری نے بجلی کی تیزی سے ہاتھ اُس کے منہ پر رکھ دیا۔اور اتنی سختی سے رکھا کہ اُس کا سانس رُکنے لگا۔

دیر تک دونوں چُپ رہے۔دونوں ہی کو جیسے سانپ سونگھ گیا ہو۔دیر بعد مدن سندری نے زبان کھولی۔''سوامی تُم نے مجھے بتایا اور مَیں نے جانا کہ ندیوں میں اُتم گنگا ندی ہے۔پربتوں میں اُتم سمیرو پربت۔انگوں میں اُتم مستک۔دھڑ کا کیا ہے وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں۔مانو تو مستک سے پہچانا جاتا ہے۔جس کا سر اُس کا دھڑ۔سو مَیں نے تمہارا مستک دیکھا اور چوٹی سے ایڑی تک تمہیں ایک جانا اور اپنا سوامی سمجھا۔پر تُم مجھے بات بتا کر خود اس سے پھر رہے ہو۔''

دھاول بہت کھسیانا ہوا اُس سے کوئی جواب نہ بن پڑا۔دل میں کہا کہ مدن سندری سچ کہتی ہے۔مَیں نے ہی تو اُسے یہ بات بتائی تھی۔اُسے بتا کر مَیں خود بھول گیا۔لو چلو اب اُس نے مجھے یاد دلا دیا۔انگوں میں اُتم مستک ہی ہے۔چونکہ یہ مستک میرا ہے سو مستک تلے جتنا کچھ ہے وہ بھی میرا ہے۔چوٹی سے ایڑی تک مَیں ہی مَیں ہوں کوئی دوسرا میرے بیچ نہیں ہے۔

دھاول اپنے کہے کو زیادہ دن نہیں نبھا سکا۔زبان سے لاکھ کچھ کہتا۔اندر چور بیٹھا ہوا تھا۔بس ایک پھانس سی چبھتی رہتی کہ یہ تن کسی اور کا ہے۔سر اپنا دھڑ پرایا۔کیسی اَنمل بے جوڑ بات ہے۔اور اسے اپنا پورا وجود اَنمل بے جوڑ دکھائی پڑتا،جب رات پڑے مدن سندری اُس کے سنگ آرام کرتی تو وہ دُبدا میں پڑ جاتا کہ وہ تن کس تن سے مل رہا ہے کتنی بار اُسے اپنے پرانے تن پر تاؤ آیا۔کتنی بار اُس کے جی میں آئی کہ اس پورے دھڑ کو اپنے آپ سے توڑ کر کاندھے پہ لاد کے لے جائے اور گوپی کے سر پر دے مارے کہ لے اپنا دھڑ۔میرا دھڑ مجھے دے،پر وہ دھڑ تو اُس کے ساتھ جُڑ چکا تھا،اُسے الگ کرنے کی ترکیب اُس کی سمجھ میں نہ آتی پر پھر بھی اُسے کبھی کبھی یوں لگتا جیسے اُس کا سر الگ پڑا ہے،دھڑ الگ پڑا ہے اور اُسے وہ راجکماری یاد آجاتی جو ایک دُشٹ راکشس کی قید میں تھی۔روز راکشس صبح ہونے پر سرہانے کی چھڑیاں پائنتی رکھتا،پائنتی کی چھڑیاں سرہانے رکھتا۔پھر راج کماری کی گردن مارتا اور اُس کا سر چھینکے پہ رکھ باہر نکل جاتا۔دن بھر راجکماری کا دھڑ مسہری پر پڑا رہتا،سر چھینکے پہ رکھا رہتا۔اس سے بوند بوند خون ٹپکتا رہتا۔شام پڑے راکشس چلاتا دہاڑتا آتا۔پائنتی کی چھڑیاں سرہانے رکھتا،سرہانے کی چھڑیاں پائنتی رکھتا۔چھینکے سے سر اُتار کر دھڑ سے جوڑتا اور راج کماری جی اُٹھتی۔راجکماری کتنے دُکھ میں تھی کہ روز صبح کو اُس کا سر دھڑ سے کاٹا جاتا،روز شام کو سر دھڑ سے جوڑا جاتا۔پر وہ سوچتا کہ

راجکماری کوایک سُکھ تو تھا کہ سربھی اپنا تھااور دھڑ بھی اپنا تھا۔

جوں جوں دن گزرے دھاول کا دُکھ بڑھتا گیا۔ مدن سندری نے تو یہ سوچا تھا کہ کچھ دن گزر جائیں گے تو بات آئی گئی ہو جائے گی اور بھولی بسری کہانی بن جائے گی مگر ہوا یہ کہ جتنے دن گزرتے گئے، اتنی ہی دھاول کی دُبدا بڑھتی گئی۔ مدن سندری کو دیکھ کے وہ کچھ زیادہ ہی دُبدا میں پڑ جاتا۔ مدن سندری کو دیکھتا اور سوچتا کہ مدن سندری پوری پر مَیں آدھا ہوں، آدھے سے بھی کم اور جس دھڑ کے ساتھ میں پورا بنتا ہوں وہ میرا نہیں ہے، دسرے کا ہے اور وہ سوچ میں پڑ جاتا کہ دوسرے کے جوڑ سے پورا بن کر وہ کیا بنتا ہے اور وہ کون بنتا ہے۔ اور مدن سندری اُس کی کون بنی؟ پھر اس سوال نے اُسے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ اس دھڑ کے ساتھ مَیں کون ہوں؟ مدن سندری کون ہے؟ اُسے لگنے لگا کہ اُس کے اور مدن سندری کے بیچ جو رشتہ تھا اُس میں سر دھڑ کے گھپلے سے کچھ گتھی سی پڑ گئی ہے۔ سر دھڑ کے رشتے میں گتھی پڑی ہوئی تھی کہ یہ ایک دوسری گتھی پڑ گئی۔

کتنے دن بیت گئے اور دھاول سے کوئی گتھی نہ سلجھی۔ آخر کو وہ مدن سندری کو ساتھ لے نگر سے نکل پڑا۔ جنگلوں کی خاک چھانتا پھرا۔ چلتے چلتے اُس جنگل میں پہنچا جہاں دیوا نند رشی باس کرتے تھے۔ اُن کے چرن چھوئے اور بنتی کی کہ مہاراج تُم مہا گیانی ہو، سرشٹی کے کتنے بھید تُم نے پائے۔ جیون کی کتنی گتھیاں سلجھائیں ایک گتھی میری بھی سلجھا دو۔''

دیوآنند رشی نے دونوں کو غور سے دیکھا، پھر بولے۔ ''بچہ کیا گتھی لے کے آئے ہو؟''

''گیانی جی گتھی یہ ہے کہ مَیں کون ہوں اور مدن سندری کون ہے؟ پھر دھاول نے اپنی ساری رام کہانی سنائی۔

رشی نے دھاول کو گھور کے دیکھا، بولے۔ ''مورکھ! کس دُبدا میں پڑ گیا۔ سو باتوں کی ایک بات۔ تو نر ہے مدن سندری ناری ہے جا اپنا کام کر۔''

جیسے دھاول کی آنکھوں پر پردہ پڑا ہوا تھا کہ ایک دم سے اُٹھ گیا۔ رشی جی کے چرن چھوئے اور مدن سندری کا ہاتھ پکڑ کر واپس ہولیا۔

آنکھوں سے پردہ اُٹھ چکا تھا۔ بیچ جنگل سے گزرتے گزرتے دھاول نے مدن سندری کو ایسا دیکھا جیسے جگوں پہلے پرجاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا۔ اور مدن سندری دھاول کی ان لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر ایسی بھڑکی جیسے اوشا پرجاپتی کی آنکھوں میں لالسا دیکھ کر بھڑکی تھی کہ بھڑک کر بھاگی پھر پسپا ہوگئی۔

(عالمی اُردو ادب،، دہلی)

انتظار حسین

نیند

ظفر اُسے دیکھ کر حیران رہ گیا۔ ''ارے سلمان تم؟ تم آ گئے؟ مگر کیسے؟''

''یہ مت پوچھو کہ کیسے۔ بس میں آ گیا۔''

ظفر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آگے کیا کہے ''وہاں سے زندہ بچ کر نکل آنا...... یہ تو معجزہ ہے۔''

''ہاں معجزہ ہی سمجھ لو۔ بس زندگی تھی کہ نکل آیا۔''

تعجب اس کے نکل آنے پر ظفر ہی کو نہیں تھا۔ خود اسے بھی تھا۔ ''میں خود حیران ہوں کہ وہاں سے میں کیسے نکل آیا۔''

ظفر حیران اُسے تکتا رہا۔ وہاں سے بچ کر نکل آنے والوں میں وہ پہلا شخص تھا جس سے ظفر کی ملاقات ہوئی تھی۔ اس کے تصور میں یہ بات نہیں آ رہی تھی کہ وہاں سے کوئی بچ کر کیسے آ سکتا ہے اس نے سلمان کو ایک مرتبہ نظر بھر کر سر سے پیر تک دیکھا۔ ''سلمان تم وہاں سے نکلے کیسے؟''

''میں کیسے نکلا۔'' وہ بڑبڑایا۔ اور اس کا جی چاہا کہ وہ ایک سانس میں اپنی پوری روئداد سنا ڈالے۔ مگر پھر اِرد گرد کی فضا کو دیکھ کر رُکا۔ ''یار دو لفظوں میں تو اسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو پوری داستان ہے۔ تم سنو گے تو تمھارے ہوش اُڑ جائیں گے۔''

''ٹھیک کہتے ہو۔ ہمارے تو سن کر ہوش اُڑے جا رہے ہیں اور تم نے سب کچھ آنکھوں سے دیکھا ہے۔''

اس نے ٹھنڈا سانس بھرا ''ہاں سب کچھ آنکھوں سے دیکھا ہے۔''

اذیت بھرے ان گنت منظر اس کی آنکھوں میں گھوم گئے۔ ''اتنا کچھ دیکھا ہے کہ............ بس بہت کچھ دیکھا ہے۔''

''پھر سناؤ۔''

اس کا ایک دفعہ جی چاہا کہ بس شروع ہو جائے لیکن اس نے پھر اپنے آپ کو روکا۔ ''سنانے کے لیے میرے پاس بہت کچھ ہے مگر یہاں کھڑے کھڑے کیا سناؤں۔''

ظفر نے سوچا، پھر پوچھا۔ ''شام کو تم کیا کر رہے ہو؟''

''کیا شام کیا صبح، میرے لیے کرنے کو اب ہے کیا۔''

''پھر تم شام کو میری طرف آجاؤ۔''

''آجاؤں گا۔''

''اسلم کو فون کر دوں گا۔ وہ بھی آجائے گا۔''

''اسلم جھکی؟'' ارے وہ یہیں ہے؟''

''اسے رزق نہ موت اسے کہاں جانا ہے۔''

اور زیدی کہاں ہے۔؟'

''اچھا اس بکواسئے کو بلالوں گا پھر پکی رہی؟''

''پکی''

ظفر نے گھر پہنچ کر تیزی سے ڈائل گھمایا'' ہیلو اسلم۔ یار میں ہوں ظفر۔ یار سلمان آ گیا ہے۔''

''سلمان؟...... یار کیا کہہ رہا ہے۔''

''ہاں ہاں یار۔ وہ آ گیا ہے۔''

''وہ وہاں سے بچ کر نکل آیا؟'' مگر کیسے؟''

''شام کو آؤ اور اس سے خود پوچھ لو۔''

''آؤں گا۔''

پھر اس نے زیدی کے دفتر فون کیا'' ہیلو زیدی۔ بھئی زیدی صاحب کو بلائیں......ہیلو زیدی......میں ظفر۔ یار تمھیں ایک خبر سناؤں۔''

''سناؤ۔''

''سلمان آ گیا ہے۔''

''سلمان......نہیں بے۔''

''ہاں یار وہ نکل آیا ہے۔''

''بہت موٹی کھال کا نکلا۔ پھر کہاں ہے وہ۔''

''شام کو میری طرف آجاؤ۔ وہ آئے گا۔''

''آجاؤں گا۔''

شام کو چاروں یار اکٹھے ہوئے۔ تینوں نے سلمان کو اور سلمان نے ان تینوں کو ایک حیرت سے دیکھا۔ اسلم نے اس کے بچ نکل آنے پر پہلے اظہارِ تعجب کیا، پھر وہاں کے حالات پر اظہارِ افسوس کیا۔

پھر اُسے غصہ آتا چلا گیا۔ ’’لوگوں کو انھوں نے کیسی کیسی اذیتیں دے کر مارا ہے...... بوڑھوں کو، بچوں کو، عورتوں کو...... وحشی...... درندے...... میرا بس چلے تو میں انھیں......‘‘ اس نے دانت کچکچائے۔

’’انھیں یہی کرنا چاہیے تھا۔‘‘ زیدی نے اعلان کیا۔

’’یہی کرنا چاہیے تھا۔‘‘ اسلم غصہ سے بولا۔

’’ہاں ہم پچیس سال تک ان کے ساتھ جو کچھ کرتے رہے تھے اس کے بعد انھیں یہی کرنا چاہیے تھا۔‘‘

’’کیا کرتے رہے تھے۔ کیا کیا تھا ہم نے ان کے ساتھ؟‘‘ اسلم غصہ سے چلایا۔

پھر اسلم نے اخباری رپورٹوں کے حوالے سے ان کے مظالم کی تفصیلات سنائیں اور زیدی نے بے تحاشا اعداد و شمار بیان کر کے اپنی طرف والوں کے استحصال کو ثابت کیا۔ سلمان نے ایک لمبی جماہی لی۔ ظفر نے اس کی طرف دیکھا۔

’’سلمان تمھارا کیا خیال ہے؟ تم بتاؤ۔‘‘

اس نے ظفر کے منھ کی بات لپک لی۔ ’’ہاں سلمان سے پوچھو۔ یہ تو وہاں اتنے عرصے رہا ہے۔ اس نے سارے حالات دیکھے ہیں۔ سلمان تمھارا کیا خیال ہے؟‘‘

’’میرا کیا خیال ہے‘‘ وہ سوچ میں پڑ گیا۔

اسے خاموش دیکھ کر ظفر آخر بے چین ہوا۔ اسے ٹہوکا۔ ’’یار کچھ بولو۔‘‘

’’کیا بولوں۔‘‘

زیدی طنزیہ ہنسی ہنسا ’’کمٹمنٹ سے ڈرتا ہے۔‘‘

’’کمٹمنٹ‘‘ وہ زیدی کا منھ تکنے لگا۔

اسلم نے زور دے کر کہا ’’آخر پتہ تو چلے کہ تم اس بارے میں کیا سوچتے ہو۔‘‘

اس نے اک تذبذب کے ساتھ کہا ’’یار کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔‘‘

ظفر نے برہمی سے اسے دیکھا ’’پچھلے برس جب تم آئے تھے تو تم نے وہاں کے حالات کا تجزیہ کر کر کے میرا دماغ چاٹ لیا تھا۔‘‘

وہ ظفر کو تکنے لگا۔ پھر مری ہوئی آواز میں بولا ’’اس وقت میرا گمان یہی تھا کہ میں نے حالات کو سمجھ لیا ہے۔‘‘

’’اچھا چھوڑو اس قصے کو۔‘‘ ظفر نے کہا۔ ’’تم یہ بتاؤ کہ وہاں کیا ہوا۔‘‘

’’ہاں میں یہ بتا سکتا ہوں۔‘‘ اس نے مستعدی سے کہا۔

''میں نے وہاں بہت کچھ دیکھا ہے۔ میں اسے سناؤں تو تمھارے رونگٹے کھڑے ہو جائیں گے۔'' وہ یہ کہہ کر ایسے چپ ہوا جیسے کوئی لمبی داستان سنانے کی تیاری کر رہا ہے۔ تینوں یار، ہمہ تن گوش ہو بیٹھے۔ انتظار کرتے رہے کہ اب شروع ہوا اور اب شروع ہو۔ مگر وہ بالکل چپ تھا۔ جب وہ کچھ نہ بولا تو ظفر نے ٹہوکا ''یار تم چپ ہو گئے۔''

''ہاں یار۔'' اس نے سٹپٹائے ہوئے لہجے میں کہا ''کچھ یاد نہیں آ رہا۔''

اسلم اور زیدی دونوں نے اسے غصیلی نظروں سے دیکھا اور پھر اس سے بے تعلق ہو کر ایک دوسرے سے بحث کرنے لگے۔

بحث گرم ہوتی چلی گئی۔ طنز و تعریض۔ غصہ۔ ناشائستہ کلمہ۔ کبھی اِدھر سے کبھی اُدھر سے، بیچ بیچ میں ظفر کی طرف سے کوئی بھرپور گالی کبھی اس طرف والوں کے لیے کبھی اس طرف والوں کے لیے۔ وہ سنتا رہا، دوستوں کا منہ تکتا رہا۔ پھر اس کے پپوٹے بھاری ہونے لگے۔ ایک دفعہ اونگھ گیا۔ پھر فوراً ہی وہ مستعد ہو بیٹھا اور ایک ایک بات غور سے سننے لگا۔ مگر تھوڑی دیر میں اس کے پپوٹے پھر بھاری ہوئے اور اس کی آنکھیں مندتی چلی گئیں۔

''حرامزادے۔ سامراجی کتے'' .... زیدی نے زور سے میز پر مکا مارا۔

''سب سالے غدار تھے۔ ہندوستان کے ایجنٹ'' اسلم نے غصے سے کہا، سلمان نے دونوں کو نیند بھری نظروں سے دیکھا اور پھر سو گیا۔

آخر وہ اس وقت اُٹھا جب چائے سامنے آ گئی اور ظفر نے اسے ٹہوکا ''سلمان چائے پیو۔''

اس نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں۔ معذرت طلب نظروں سے دوستوں کو دیکھا اور مستعد ہو بیٹھا۔ آنکھوں پر نرمی سے انگلیاں پھیریں۔ پھر چائے کا گھونٹ لیا۔ چائے کے ساتھ ساتھ اس کی نیند غائب ہوتی چلی گئی۔ چائے نے اسے تازہ دم کر دیا تھا۔ جیسے اس کے دل و دماغ کے دریچے کھلتے چلے جا رہے ہوں۔ کہنے لگا۔

''اپنے سونے پر ان دنوں کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔ اس رات ایسا ہوا کہ میں بالکل نہیں سو سکا۔''

یہ کہتے کہتے کئی دہشت بھرے منظر تیزی سے اس کے تصور میں اُبھرے اور ایک غیر انسانی سی چیخ اس کے دماغ میں گونج گئی۔

''یہ کس رات کا ذکر ہے۔ زوال ہو چکا تھا؟'' اسلم نے سوال کیا، اس نے سوچا پھر کہا۔ ''ٹھیک یاد نہیں کہ وہ کونسی رات تھی۔ ویسے وہ سب راتیں ایک سی تھیں۔ ہوا یہ کہ......'' یہ کہتے کہتے وہ چپ ہو گیا۔ اسلم، زیدی، ظفر تینوں اس کی طرف متوجہ تھے۔ انھیں اپنی طرف متوجہ دیکھ کر وہ سٹپٹایا۔ بولا۔ ''آئی بات ذہن سے اتر گئی۔ بہرحال اس کے بعد میں رات بھر نہ سو سکا۔'' رُکا پھر بولا۔ ''اور پھر اس

کے بعد تو یہ ہوا کہ سونا نصیب ہی نہیں ہوا۔ شاید پھر سویا ہی نہیں .... یا شاید کبھی سو لیا ہوں۔‘‘

اسلم، زیدی ظفر تینوں نے بے چینی سے اس کی بات سنی۔ پھر وہ آپس میں گتھ گئے اور وہی بحث کرنے لگے کہ ادھر والوں نے ان کا استحصال کیا یا ادھر والوں نے غداری کی اور وہ بیٹھا بیٹھا یہ یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا کہ ان راتوں میں وہ کسی رات سویا تھا یا نہیں سویا تھا۔ اسے کچھ یاد نہ آیا اور یہاں آنے کے بعد۔ یہاں آنے کے بعد کا بھی سونے کا حساب وہ ٹھیک نہیں لگا سکا۔

اس حساب سے تھک کر وہ اسلم، زیدی اور ظفر کی طرف متوجہ ہو گیا۔ سنتا رہا، سنتا رہا۔ سنتے سنتے اس نے ایک جماہی لی اور غنودآمیز آنکھوں سے ظفر کو دیکھتے ہوئے کہا۔ ’’یار مجھے نیند آ رہی ہے۔‘‘

ظفر نے بے مزہ ہو کر اسے دیکھا۔ پھر مروت میں کہا۔ ’’تو پھر سو جاؤ۔‘‘

’’ہاں یار میں سونا چاہتا ہوں۔‘‘ اس نے بند ہوتی آنکھوں کے ساتھ نیند بھری آواز میں کہا۔ آگے کھسک کر صوفے کی نشست پر سر ٹکایا اور پیر میز پر پھیلا لیے۔ اس طرح اس کی ایک خستہ حال جوتی اسلم کے مقابل تھی اور دوسری جوتی کی نوک زیدی کے روبرو اور وہ خراٹے لینے لگا۔

انتظار حسین

وارد ہونا شہزادہ تورج کا شہر کاغذ آباد میں

اور عاشق ہونا ملکۂ قرطاس جادو پر

شہزادہ تورج نے اس بستی میں قدم رکھا تھا کہ ایک نئی حیرت سے دوچار ہوا۔ حیرتوں کے مرحلے تو اس سے پہلے بھی آئے تھے۔ ابھی جس شہر طلسم کو فتح کر کے آ رہا تھا اس نے کیا کم حیران کیا تھا۔ اس دیار میں قدم رکھتے ہی ایسی آندھی چلی تھی کہ خدا کی پناہ۔ اور قریب و دُور سے وحشت ناک آوازیں آنی شروع ہوئیں کہ پکڑو پکڑو۔ ابھی یہ شور مچا تھا کہ ایک ساحر نمودار ہوا۔ کالا بھجنگ، ڈھوہ کا ڈھوہ۔ اسے دیکھ کر قہقہہ لگایا۔ ساتھ ہی میں تلوار کا وار کیا۔ اس نے وار خالی دیا اور پھر ایسا وار کیا کہ تلوار سر میں اتر کر کمر تک گئی۔ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ سیاہی چھا گئی۔ چیخ وحشت بھری بلند ہوئی۔ ''میں آہند جادو مارا گیا۔ جان ہار گیا۔'' چیخ کی گونج دُور دُور تک گئی۔ فوراً ہی ایک اور ساحر نمودار ہوا۔ کاندھے پہ گرز رکھے ہوئے کہ گرز نریمان سے بڑھ کر بھاری تھا۔ چلایا کہ میں گرداب جادو، ملکہ حیرت کا خالو۔ کیوں جان گنواتا ہے۔ ابھی وقت ہے۔ واپس چلا جا، ورنہ یہ گرز...... اور ابھی اُس نے گرز اٹھایا تھا کہ تورج نے بڑھ کر اس کے بازو کو جھٹکا دیا کہ گرز گر پڑا۔ فوراً ہی اس پہ پل پڑا۔ کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے ایک ہاتھ سے اس طرح اُٹھایا جیسے پھول اُٹھاتے ہیں۔ پھر کہا کہ خدا کی وحدانیت کا اقرار کرتا ہے یا پٹخ کر واصل جہنم کروں۔ ساحر نے خدا کی وحدانیت کا اقرار کیا، کلمہ پڑھا اور مشرف بہ اسلام ہوا۔ بس اسی دم باقی ساحروں نے بھی کہ اس کے لشکر میں شامل تھے کلمہ پڑھا اور مشرف بہ اسلام ہو گئے۔

تب اس نے فاتحانہ قدم آگے بڑھایا اور قلعہ کی سمت بڑھا جس کے کنگرے آسمان سے باتیں کر رہے تھے۔ مگر اس نے پھاٹک میں قدم رکھا ہی تھا کہ کنیزیں چلائیں ''نادان کیا کرتا ہے۔ یہ ملکہ مہتاب جادو کی محل سرا ہے۔ جو قدم رکھ لیا سو رکھ لیا۔ آگے حد ادب ہے۔ مقامات سحر ہیں۔ پچھتائے گا، جان سے ہاتھ دھوئے گا۔'' وہ یہ کہتی تھیں کہ ایک ڈھڈو، چھمک چھلّو اندر سے بھاگی ہوئی آئی ''مال زادیو، ملکہ کے مہمان کی شان میں گستاخی کرتی ہو۔ اس پہ گل پاشی کرو، راہ میں آنکھیں بچھاؤ۔'' پھر شہزادے کا ہاتھ پکڑا اور اٹھلاتی ہوئی اندر چلی۔

شہزادے نے اندر حرم سرا میں قدم رکھا تو کیا دیکھا کہ ایک مہ لقا، گورا مکھڑا، آفت کا ٹکڑا، بال گھٹا سے، نین کٹیلے، ہونٹ رسیلے، گردن مورنی کی سی، گات ہری بھری، ٹھسے سے مسند پر بیٹھی ہے۔ تورج

فوراً ہی دل و جان سے فدا ہوا۔ مشکل سے اپنے آپ کو سنبھالا۔ ملکہ مسکرائی۔ اُٹھ کر شہزادے کا ہاتھ پکڑا اور اپنے قریب مسند پر بٹھایا۔ پھر ساغر مئے ارغوانی سے لبریز پیش کیا۔ تورج غٹا غٹ پی گیا۔ مے اندر اُتری تو جان میں جان آئی۔ دست درازی کی ہمت پیدا ہوئی۔ بوس و کنار کی نوبت آئی۔ آخر کے تئیں وصل کی گھڑی آئی۔ تب تورج کو ہوش آیا۔ اپنے آپ کو قابو میں کیا اور کہا، ''اے دشمن ایمان، اس کام سے پہلے ایک کام ضروری ہے۔''

''وہ کون سا کام ہے؟'' ملکہ نے حیران ہو کر پوچھا ''کیا اس کام سے مقدم کام بھی کوئی ہو سکتا ہے۔''

''ہاں ہو سکتا ہے اور ہے۔''

''وہ کون سا کام ہے۔''

''خدائے بزرگ و برتر کی وحدانیت کا اقرار۔''

''خدائے بزرگ و برتر کی وحدانیت کا اقرار؟ ملکہ نے کسی قدر طنزیہ لہجہ میں دہرایا، تامل کیا۔ پھر بولی ''ظالم تو نے عین وصل کی گھڑی میں یہ کیا عجب سوال بیچ میں لا ڈالا۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ ع

جب عین مزے کا وقت آیا اس وقت وہ مرغا بول پڑا

ارے نادان، میرے بھولے شہزادے، خدائے بزرگ و برتر کی وحدانیت اپنی جگہ، معاملات وصل اپنی جگہ۔ دونوں کو گڈ مڈ کرنا نادانی ہے۔ باعث پریشانی ہے۔ حاصل اس کا پشیمانی ہے۔''

یہ سن کر تورج دلگیر ہوا اور بولا ''اے مہ لقا، کافر ادا، تیرا بیان کفر کا کلام ہے۔ دوزخ کی آگ اس کا انجام ہے۔ میرے خدا کو مان اور کلمہ توحید پڑھ کر اپنے نفس کو پاک کر۔''

ملکہ بولی ''اے جانِ من، مجھے تیرے حال پر افسوس ہے۔ میں پوچھتی ہوں کہ کیا ہم بستر ہونے کے لیے ہم مشرب ہونا ضروری ہے؟''

''ہاں، ہمارا دین یہی کہتا ہے،'' تورج نے فخر اور اعتماد سے کہا۔ ''ورنہ یہ فعل سراسر گناہ ہے۔ سو میں نے سوچا ہے کہ یارِ جانی سے کلمۂ توحید پڑھواؤں۔ پھر اسے نکاح میں لا کر وظیفۂ زوجیت ادا کروں۔''

ملکہ نے زہر خند کیا اور بولی ''عجب معشوق سے پالا پڑا ہے کہ شربت وصل کو وظیفۂ زوجیت کہتا ہے۔'' پھر رک کر بولی ''جانم، مبادا یہ مزے کی گھڑی قیل و قال میں ضائع ہو جائے۔ سو میں نے سوچا کہ تیری مرضی کو پورا کروں۔ جلدی سے تیرے خدا کی وحدانیت کا اقرار کروں، کلمہ پڑھوں اور وہ کام کہ جس میں میرا اور تیرا دل اٹکا ہوا ہے شروع کروں۔''

بس پھر فوراً ہی ملکہ نے خدا کی وحدانیت کا اقرار کیا اور کلمہ پڑھا۔ تورج نے اس طور عشق کی مہم سر کی۔ جلدی سے ملکہ کو اپنے رشتہ مناکحت میں لایا اور فی الفور اس شہر خوبی کو آغوش میں سمیٹا۔ شربت وصل

سے سیراب ہوا، سیراب کیا۔

صبح جب پو پھٹی، تورج بستر راحت سے اُٹھا۔ غسل کیا۔ پھر وضو کر کے فریضۂ سحری ادا کیا۔ ساتھ میں دو رکعت نماز شکرانے کی پڑھی کہ فریضۂ محبت اور فریضۂ دینی دونوں بخیر وخوبی انجام پائے۔ پھر ملکہ کے دست نازک سے جام مئے ارغوانی لے کر پیا، طبیعت میں سرور آیا۔ ملکہ کو آغوش میں لے کر خوب پیار کیا۔ پھر فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ اگلی مہم کے لیے مستعد ہوا۔

ملکہ یہ دیکھ کر آنکھوں میں آنسو بھر لائی اور دامن پکڑ کر بولی ''اے ستم شعار، یہ کیسی محبت تھی کہ ایک رات میں تمام ہوگئی۔ سوچ کہ آگے تو کہاں جائے گا۔ مجھ ایسا دلدار کہاں پائے گا۔''

تورج جذبات سے مغلوب ہوکر بولا ''جاناں، رخصت کی یہ گھڑی مجھ پر بھاری ہے۔ تیری فرقت مجھے بہت تڑپائے گی۔ مگر کیا کروں، فرض سے مجبور ہوں۔ طلسم کشائی کا فریضہ مجھے پکار رہا ہے۔ جس طلسم میں قدم رکھا ہے اسے تسخیر کرلوں۔ پھر واپس تیرے شبستانِ محبت میں آؤں گا اور وصل کے مزے لوٹوں گا۔''

ملکہ بولی ''نادان، یہ کیسا خیال خام تیرے دل میں سمایا ہے۔ طلسم کشائی کا حق تو ادا ہو چکا ہے۔ اس اقلیم طلسمات کا بڑا طلسم تو میں ہوں۔ مجھے تو نے تسخیر کیا۔ اب کس طلسم کی جستجو ہے اور کون سی اقلیم کی فتح کی آرزو ہے۔''

مگر تورج پر محبت کی ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ ملکہ کو روتا ہوا چھوڑ وہ آگے روانہ ہوا۔ اور اب وہ اس بستی میں تھا جہاں اس کے لیے حیرت ہی حیرت تھی۔ ویسے تو یہاں کوئی ساحر مقابلے میں نہیں آیا۔ نہ کوئی عیار دکھائی دیا۔ نہ کوئی گولہ پھٹا، نہ کسی پنجہ نے اسے دبوچا۔ کس اطمینان سے وہ بستی میں داخل ہوا اور آرام سے کوچہ و بازار کی سیر کرنے لگا۔ کوچوں میں گہما گہمی تھی۔ سقّے مشکیں بھر بھر کر لا رہے تھے، چھڑکاؤ کر رہے تھے۔ بچے بالے کھیل کود رہے تھے۔ بڑے بوڑھوں میں کوئی لاٹھی ٹیکتا چلا جاتا ہے، کوئی چھیل چھبیلا چھڑی گھماتا مٹرگشت کررہا ہے۔ کوئی مونچھوں پہ تاؤ دیتا اکڑتا پھر رہا ہے۔ دو کہاروں نے ایک ڈولی کاندھے پہ اٹھائی ہے اور تیزی سے گزرتے چلے جارہے ہیں۔ کوئی بگھی میں ٹھسّے سے بیٹھا گویا ہوا کے گھوڑے پہ سوار اڑا چلا جارہا ہے۔ بازار میں گزر ہوا۔ دیکھا کٹورا بجتا ہے، سقّے آواز لگاتے ہیں ''میاں آب حیات پلاؤں'' کھوے سے کھوا چھلتا ہے۔ آدمی پہ آدمی گرتا ہے۔ ہزاری بزاری۔ دکانداروں کی موج ہے۔ سینکڑوں کا سودا دم کے دم میں ہوتا ہے۔

یہ ساری رونق برحق۔ پھر بھی تورج شک میں پڑا ہوا تھا۔ ہر صورت کو غور سے دیکھتا تھا، سمجھ نہیں پاتا تھا کہ کیسے یہ آدمی ہیں، کیسی ان کی صورتیں ہیں۔ ابھی وہ یہ سوچتا تھا کہ ایک شخص تیزی سے اس کے قریب سے کچھ اس رنگ سے گزرا کہ اس کی چال سے کھڑ بڑ کا شور پیدا ہوتا تھا۔ یہ آدمی ہے یا لفافہ،

اس نے دل ہی دل میں سوچا اور ہنس پڑا۔ مگر وہ چند قدم چلا تھا کہ کتنے ہی لوگ اسے اسی طرح کھڑ بڑ کھڑ بڑ کے شور کے ساتھ چلتے پھرتے نظر آئے۔ اب تو واقعی اسے ایک حیرت نے آلیا۔ اب جب اس نے غور سے دیکھا تو اسے لگا کہ یہ آدمی تو سب کاغذ کے پتلے ہیں۔ وہ حیرت سے ارد گرد نظر ڈالتا بڑھا چلا جا رہا تھا کہ ایک نانبائی کی دکان نظر آئی۔ دیکھا کہ ایک چٹائی پہ بیٹھے کچھ لوگ کھانا کھا رہے ہیں۔ ان کے مانگنے پر نانبائی نانوں سے بھری تھال سے نان نکال نکال کر دے رہا ہے اور وہ ذوق وشوق سے کھا رہے ہیں۔ اسے بھی بھوک لگ آئی۔ بڑھ کر وہ بھی کھانے والوں میں شامل ہو گیا۔ مگر جب نان ہاتھ میں آیا اور اس نے نوالہ توڑا تو وہ سخت پریشان ہوا کہ یہ تو کاغذ کا نان تھا۔ اس نے غصّے سے نانبائی کو دیکھا اور کہا ''اے شعبدہ باز تو نے روٹیوں کا یہ کیا جعلی کاروبار شروع کیا ہے۔''

نانبائی نے تعجب سے دیکھا۔ پھر کھانے والوں کو مخاطب کیا، ''صاحبو، دیکھتے ہو یہ اجنبی مجھ پر کیا تہمت لگا رہا ہے۔ روٹیاں تمہارے سامنے ہیں۔ سامری کو گواہ جان کر کہو کہ کیا یہ روٹیاں گندم کی نہیں ہیں۔''

سب نے بیک آواز کہا کہ ''بیشک یہ روٹیاں گندم ہی کی ہیں۔'' اور پھر وہ تورج کو لعنت ملامت کرنے لگے کہ ''اے اجنبی، تو عجیب آدمی ہے کہ گندم کی ایسی سوندھی سوندھی روٹیوں کو کاغذ کی روٹیاں بتاتا ہے اور غریب نانبائی پر کاغذ کی ملاوٹ کی تہمت لگاتا ہے۔''

تورج سخت حیران و پریشان ہوا کہ یہ کیسے لوگ ہیں کہ کاغذ کی روٹیوں کو گندم کی روٹیاں جان کر کھا رہے ہیں۔ انہیں ذرا احساس نہیں کہ نانبائی ان کے ساتھ کیا دھوکہ کر رہا ہے۔ پھر اس نے سوچا کہ شاید کاغذ کی روٹیاں کھا کھا کر ہی وہ ایسے ہو گئے ہیں کہ اب کاغذ کے پتلے دکھائی دیتے ہیں اور ان کی سمجھ پر پتھر پڑ گئے ہیں کہ بے ایمان نانبائی کی بے ایمانی انہیں نظر ہی نہیں آتی۔ پھر اچانک اسے سوجھی کہ یہ نانبائی ضرور کوئی ساحر ہے۔ لوگوں پر ایسا سحر کیا ہے کہ انہیں کاغذ کی روٹی اب گندم کی روٹی نظر آتی ہے۔ سوچا کہ اس ساحر کو کیفر کردار کو پہنچاؤ اور ان لوگوں کو اس کے سحر سے نجات دلا کر خدا کی وحدانیت کا قائل کرو۔ وہ بلند و بالا دریچہ سے ایک نازنین جلوہ دکھاتی ہے۔ چہرہ چندے آفتاب چندے ماہتاب۔ تورج پر تو جیسے کسی نے جادو کر دیا ہو۔ باقی معاملات بھولا۔ فوراً گھوڑے پہ سوار ہو کر محل کی سمت میں چلا۔

محل کی ڈیوڑھی میں ایک ساحر کھڑا نگہبانی کرتا تھا۔ اس نے تورج کو آتے دیکھا تو پکار کر کہا ''اے شہسوار کیا تو عقل سے پیدل ہے کہ اس طرف کا رخ کیا ہے۔ اس ڈیوڑھی میں قدم رکھنا موت کو دعوت دینا ہے۔''

تورج تھا کہ محبت کے نشہ میں بڑھے چلا جا رہا تھا۔ ڈیوڑھی میں قدم رکھا تھا کہ قیامت آئی۔ ساحر نے کہ دیو کا دیو تھا گرز اٹھایا اور تورج پر حملہ آور ہوا۔ تورج نے اس کے وار کو خالی کر دیا اور فوراً ہی شمشیر کا

ایسا وار کیا کہ ساحر کے سر سے گزری اور قدموں تک گئی۔ وہیں ڈھیر ہوگیا۔ فوراً ہی اندھیرا چھا گیا اور ایک چیخ بلند ہوئی۔ ''میں مارا گیا۔ نام میرا اوراق جادو۔''

جب اندھیرا دور ہوا تو تورج یہ دیکھ کر ششدر رہ گیا کہ ساحر کی لاش غائب ہے۔ اس کی جگہ کاغذوں کا ایک ڈھیر پڑا ہے۔ حیران کہ لاش کہاں گئی، کاغذوں کا یہ انبار کہاں سے آ گیا۔ ابھی وہ یہ سوچتا تھا کہ اندر سے ایک خادمہ دوڑی ہوئی آئی۔ بولی ''اے جوان تجھے مبارک ہو۔ ہماری ملکۂ قرطاس جادو تیری منتظر ہے۔''

تورج لپک جھپک اندر گیا ایوان میں قدم رکھا تو ملکہ جو غُصّے سے بیٹھی تھی، کھڑی ہوئی۔ شہزادے کا ہاتھ تھاما اور مسند پر ساتھ بٹھایا۔ شراب انگوری سے جام بھرا اور اسے پیش کیا۔ تورج کو اس آن یاد آیا کہ کس طرح اس نے نانبائی سے روٹی لی تھی اور وہ کاغذ کی نکلی۔ تذبذب تھا کہ کہیں یہاں بھی ایسی واردات نہ ہو جائے۔ ملکہ نے اس کے تذبذب کو دیکھا اور کہا ''شہزادے میں تیرے تذبذب کو سمجھی۔ شاید تیرا دین تجھے اس لذت سے روکتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو عرق ماء اللحم حاضر ہے۔ ہر چند کہ وہ مئے ناب کا بدل نہیں ہے۔''

شہزادے نے بلا تامل جواب دیا ''عرق ماء اللحم کو تو ہمارے جدا میر صاحب قرآن شراب کا بدل جانتے ہیں۔ میرے لیے اس دست نازک سے مشروب ناب کا جام نہ لینا کفرانِ نعمت ہے۔'' یہ کہہ کر جام اس کے ہاتھ سے لے کر پیا اور اس کے لب شیریں کو بوسہ دیا اور یہ بوسہ تو صرف آغاز تھا۔ پھر چل سو چل۔

ملکہ نے آخر اسے پیار بھرے انداز میں پرے ڈھکیلا ''شہزادے تو تو بہت ندیدا نکلا۔ ارے میں کوئی بھاگی تھوڑا ہی جا رہی ہوں۔ یہیں ہوں۔ یہ کیا کہ نہ دعا نہ سلام۔ چھوٹتے ہی بوس و کنار۔ ذرا پرے ہٹ کے بیٹھو۔ کچھ اپنی کہو، کچھ ہماری سنو۔''

سو پھر باتیں ہونے لگیں۔ تورج نے باتوں باتوں میں کہا۔ ''اے ملکہ تیرا شہر عجب ہے۔ حیران ہوں کہ اس شہر سے آدمی کہاں غائب ہوگیا اور یہ کاغذ کے پتلے کہاں سے آ گئے اور اگر یہ آدمی ہیں تو ان پر کیا افتاد پڑی کہ آدمی سے کاغذ کے پتلے بن گئے۔''

ملکہ مسکرائی اور بولی کہ ''اے شہزادے، میں جانتی ہوں کہ تیرا دین یہ کہتا ہے کہ آدمی مٹی کا پتلا ہے۔ مگر یہ تو سوچ کہ دل تو ہر جسم میں دھڑکتا ہے، وہ مٹی کا ہو یا کاغذ کا ہو اور وصل کے لیے دل تڑپتا ہے۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ تڑپنے والا مٹی کا پتلا ہے یا کاغذ کا آدمی۔''

تورج ملکہ کے منہ سے ایسے دانشمندی کی بات سن کر تڑپ گیا، اسے ٹوٹ کر پیار کیا کہ چھوٹے کپڑے مسک گئے۔ آخر رہا نہ گیا بیتابانہ بولا ''شراب ناب بہت ہوگئی۔ اب شربت وصل کا سوال ہے۔''

ملکہ شرمائی اور بولی ''بندی کو اس سے انکار کب ہے۔''

مگر تورج نے عین اس گھڑی اپنا پرانا مطالبہ دہرایا ''مگر پہلے خداوند عالم کی وحدانیت کا اقرار کر اور کلمہ پڑھ۔''

ملکہ نے قہقہہ لگایا اور کہا ''جیسا سنا تھا ویسا ہی پایا۔''

''کیا مطلب؟''

''میں نے یہ سن رکھا تھا کہ تو عین وصل کی گھڑی میں کلمہ کا سوال اُٹھاتا ہے اور وصل کا سارا لطف غارت کر دیتا ہے'' اور پھر اس نے قہقہہ لگایا اور قہقہے کے ساتھ جیسے کورے کاغذ کا تھان کھلتا چلا جا رہا ہو۔

تورج اس کے کاغذ آلودہ قہقہے سے دہشت زدہ ہوا۔ غصہ بھی آیا۔ بولا ''اب میں سمجھا۔ یہ رسیلے ہونٹ، یہ سخت کچیں، یہ ہری بھری گات، یہ سب دھوکا ہیں۔ تو بھی کاغذ کی نکلی۔'' تامل کیا، پھر بولا ''ہاں مزید سمجھا۔ یہ تیرا کاغذی سحر ہے کہ اس شہر میں آدمی اب آدمی نہیں رہے۔ کاغذ کے پتلے بن گئے۔'' یہ کہتے کہتے اُٹھ کھڑا ہوا۔

ملکہ جواب تک مسکرا رہی تھی، کسی قدر پریشان ہوئی، ''شہزادے، یہ کون سی ادا ہے کہ اپنی بندی کا پہلو چھوڑ کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایسی بے مروّتی۔''

''میں اس کاغذی پہلو میں تھوڑا اور بیٹھا رہا تو میں بھی کاغذ کا بن جاؤں گا۔''

''وہ تو تو بن چکا ہے۔'' ملکہ نے زہرخند کیا ''ورنہ کوئی بھلا چنگا مرد اس طرح عین وصل کی گھڑی میں محبوبہ کے پہلو سے اٹھ کر راہِ فرار اختیار کرتا ہے۔

اس کلام نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ کیا وہ واقعی کاغذی پتلا بن چکا ہے، یہ سوچ کر وہ سخت خوفزدہ ہوا اور تیزی سے محل سے نکلا۔ جب ڈیوڑھی سے نکل رہا تھا تو اسے کنیزوں کے قہقہوں کی آوازیں سنائی دیں۔ کیا یہ مجھ پر ہنس رہی ہیں۔ کیا ان کا بھی یہی گمان ہے کہ میں کاغذ کا بن چکا ہوں۔ باہر آ کر جلدی جلدی اس نے اپنا جائزہ لیا، نیام سے نکال کر اپنی شمشیر کو دیکھا، اپنے گھوڑے کو تھپتھپایا۔ پھر اطمینان کا سانس لیا کہ نہیں، میں کاغذ کا نہیں بنا ہوں۔ میں ہنوز آدمی ہوں۔

کس پھرتی سے وہ گھوڑے پہ سوار ہوا۔ سوار ہوتے ہی مرکب کو چمکارا، اور ایڑ دی۔ وہ جلدی سے جلدی اس سحر زدہ شہر سے نکل جانا چاہتا تھا کہ جب تک شہر میں ہے کاغذی پتلا بن جانے کا اندیشہ ہے۔

شہر سے جب دُور نکل آیا تب اس نے گھوڑے کی باگیں کھینچیں۔ اب اس نے اطمینان کے ساتھ سر سے پیر تک اپنا جائزہ لیا کہ کہیں میں کاغذ کا تو نہیں بن گیا ہوں۔ ہر طرح سے اطمینان کر لینے کے بعد اس نے لمبا سا سانس لیا۔ شکر ہے اس پاک پروردگار کا جس نے مجھے اس ساحرہ کی قید سے چھٹکارا دلایا۔ کاغذی پتلا بننے سے بال بال بچا ہوں اور اس آن اسے گمشدہ لوح یاد آئی۔ ایک پچھتاوے نے اسے

آلیا۔ میں مردِ غازی ہوکر کتنا سادہ لوح ہوں کہ ساحراؤں کے دام میں پھنس جاتا ہوں۔ ان کی کافر ادائی مجھ پر عجب سحر کرتی ہے کہ میں اپنے تبلیغی فریضے کو بھول جاتا ہوں۔ شوق وصل میں کھو جاتا ہوں۔ میری اس کمزوری سے اس کمبخت ساحرہ نے فائدہ اٹھایا اور عین وصل میں مجھے غافل پاکر لوح اتار لی۔ اپنے اس کمزور لمحہ کو یاد کر کے وہ کتنا پچھتایا، کتنی اپنے آپ کو نفرین کی۔ آج وہ لوح میرے پاس ہوتی تو میں بھلا اس طرح منہ چھپا کر وہاں سے بھاگتا۔ مردانہ وار اس ساحرہ سے مقابلہ کرتا، اسے زیر کر کے اس سے خدا کی وحدانیت کا اقرار کراتا۔ پوری بستی کو اس کاغذی سحر سے نجات دلاتا اور ان گمراہ لوگوں کو صراط مستقیم پر لاتا۔ مگر حیف کہ لوح میں عشق و عاشقی کے چکر میں گم کر بیٹھا، سو اب مجھے اس رسوائی کا سامنا ہے کہ اس بستی کو میں ساحری اور کافری کے جال سے نہ نکال سکا اور ایک ساحرہ کے مقابلے کی تاب نہ لا کر میں نے وہاں سے راہ فرار اختیار کی۔ مگر خیر میں تو اس دم سے بچ کر نکل آیا، اس نے اپنے آپ کو دلاسا دیا۔ مگر فوراً ہی اسے ایک مرتبہ پھر کچھ شک گزرا۔ سو ایک مرتبہ پھر اس نے اپنا جائزہ لینا شروع کیا۔

از سر نو جائزہ لینے کے بعد اس نے طے کیا کہ نہیں اس کا کچھ نہیں بگڑا ہے۔ وہ اپنی اسی غازیانہ شان کے ساتھ گوشت پوست والا آدمی ہے۔ پھر اس نے فخر کے ساتھ سوچا کہ اس کافر ملکہ نے کتنے شہزادوں کتنے شہسواروں کو اپنے حسن کے جال میں پھنسایا اور کاغذ کا پتلا بنا کر اپنی دہلیز کا قیدی بنالیا۔ ایک میں ہوں کہ بچ کر نکل آیا۔ پھر اس نے قریب بہتی ندی پر جا کر ہاتھ منہ دھویا، وضو کیا اور شکرانے کی دو رکعت نماز پڑھی۔ پھر گھوڑے پر سوار ہوا اور آگے بڑھا۔

گھوڑا اب طرّارے بھر رہا تھا اور اگلی مہم کے تصور نے اس کی طبیعت میں جولانی پیدا کر دی تھی۔ اسی ہنگام اچانک اسے وہ شیریں لمحہ یاد آیا جب وصل کی گھڑی آن پہنچی تھی۔ خاصی دیر وہ اس لمحہ کے سحر میں رہا۔ مگر جلد ہی اس نے اس تصور کو جھٹک کر دفع کیا۔ اچھا ہی ہوا، ورنہ میں بھی کاغذی بن چکا ہوتا اور پھر اس نے گھوڑے کو ایڑ دی اور اگلی مہم کے تصور میں گم ہو گیا۔

مگر پھر بھی بیچ بیچ میں اسے لگتا کہ وہ شیریں لمحہ اس کے آس پاس منڈرا رہا ہے اور جیسے اس کے اندر کاغذ ایسی کوئی شے لڑھک رہی ہے اور اسے گمان ہوا کہ ملکہ کا کاغذی سحر ہنوز اس کے تعاقب میں ہے۔ اس نے ایک مرتبہ پھر گھوڑے کو ایڑ دی۔ اب وہ گھوڑا دم کے دم میں ہوا سے باتیں کرنے لگا۔

(سہ ماہی روزن بھدرک، اکتوبر ۲۰۰۳ء تا مارچ ۲۰۰۴ء)

آصف فرخی

کہانی کا پت جھڑ
انتظار حسین کے افسانوں کی ایک ادھوری یاترا

انتظار حسین کے افسانوی ادب کا جائزہ لینا بظاہر جس قدر آسان اور سہل ہوتا ہے، دراصل اس سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ آسان اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پڑھنے میں دلچسپ اور سہل ہے۔ لیکن خواندگی کی یہ دل کشی عام پڑھنے والوں کے لیے ہے۔ نقادوں کے لیے آسانی کا سراب خود افسانہ نگار نے طلسم کی طرح باندھ رکھا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ اس در کی طرح معلوم ہوتا ہے جو دستک دیتے ہی کھل جاتا ہے۔ نقاد اگر ہمارے اُردو نقادوں کی طرح ہے اور ہر جگہ درّانہ گھس جانے کا قائل ہے تو پھونک پھونک کر قدم نہیں بڑھائے گا۔ انتظار حسین کے افسانوں کی پراسرار حویلی میں داخل ہونے کے بعد اس کا جو حشر ہونے والا ہے اس کا اسے ذرا بھی اندازہ نہیں ہے۔ وہ چونکتا جب ہے، جس وقت پیچھے سے دروازہ بند ہونے کی آواز آتی ہے۔ مگر جب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے ۔ وہ اب پوری طرح اس افسانے کی گرفت میں ہوتا ہے۔

ہمارے نقادوں کی بے خبری تو خیر ضرب المثل بننے کے لائق ہے۔ بیشتر نقادوں کو یہ خبر ہی نہیں ہوتی کہ افسانے کے تانے بانے نے انہیں کس طرح جکڑ لیا ہے۔ جیسے افسانہ مکڑی کا جالا اور نقاد بھنبھناتی اٹھلاتی مکھی۔ نقادوں کے لیے راہِ فرار خود انتظار حسین نے فراہم کی ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو آسکر وائلڈ کے بقول اپنا چہرہ اتار کر نقاب ساری دنیا کو دکھاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دلچسپ فقرے، شوشے اور رویے سطح پر بکھیر رکھے ہیں۔ نقاد آتے ہی ان میں الجھ جاتا ہے۔ اور ان ہی پر ردِعمل ظاہر کیے چلا جاتا ہے۔ ہجرت ماضی کا نوسٹلجیا، گزری باتیں، حافظے کا عذاب، اساطیر کی گردان، اور دیومالا سے جاتک کتھاؤں تک پرانے قصوں کی بازیافت اور آج کی عصری آگہی کے لیے ان کے برمحل ہونے پر اصرار، زبان و بیان کی ستائش یا اس کا خوف...... انتظار حسین کے نقاد ان ہی چند باتوں کی گردان کیے جاتے ہیں۔ بار بار ان باتوں کو پھینٹتے ہیں اور تاش کے پرانے پتوں سے کاغذی محل بنائے چلے جاتے ہیں۔ محل کھڑا تو ہو جاتا ہے لیکن ہوا کے جھونکے کا بھی وار نہیں سہہ سکتا ۔ آن کی آن میں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ نقادوں کو اسی میں عافیت محسوس ہوتی ہے۔ اور افسانے کے اندر

مضمر تخلیقی چیلنج اس پہیلی کی طرح رہ جاتا ہے جسے پھر کسی نے نہ بوجھا ہو۔ انتظار حسین کو ان کے نقادوں نے اردو افسانے کا وہ ابوالہول بنا کر رکھ دیا ہے جسے انگریزی والے Sphinx کہتے ہیں، جو ہر مسافر کے سامنے اپنے پہیلی رکھ کر بدلے میں اس کا سر مانگ لیتی ہے۔

اپنے افسانوں کے اوپر انتظار صاحب نے اپنے تنقیدی عمل اور مجلسی گفتگو کے کانٹوں کی باڑھ اس طرح باندھ رکھی ہے کہ ہنکائے ہنک جانے والے نقاد اس کی گہرائی سے واقف ہی نہیں ہونے پاتے۔ چونکہ انتظار صاحب نے اپنی آراء میں شدت کے ساتھ روشِ زمانہ کے خلاف چلنے کا عمل بہت باقاعدہ طور پر اختیار کیا ہے، اس لیے انہیں برا بھلا کہنے میں نقاد کو اپنی عافیت کوشی کے ساتھ ساتھ فیشن ایبل داد بھی مل جاتی ہے۔ یہ داد اور اس کے ساتھ اڑنے والی گئو دھول ہمارے موجودہ ادبی منظر کو گدلا اور دھندلا کرنے لیے بہت ہے۔ فیشن ایبل اخباروں، رسالوں، میں یہ خاک اُڑتی نظر آتی ہے اور دُور تک جاتی ہے کہ خاک سامری کی سی تاثیر رکھتی ہے۔

جو ایک دفعہ اس کو سونگھ لے سانس بھی نہ لے پائے اور فوراً بے ہوش ہو جائے۔ نیند میں بڑبڑانے والے بچوں کی طرح ہمارے نقاد اسی بے ہوشی کے عالم میں بولتے اور لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس پورے سلسلے میں اگر نقصان ہوتا ہے تو یہ کہ انتظار حسین کے افسانوی عمل کی گہرائی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ سطح پر بکھری آراء سے آگے بڑھیں تو وقت کے پراسرار اور گردش وار مکمل، انسانی تقدیر کی مجبوری، نیرنگی، سیاستِ دوراں، موجودہ سیاسی و معاشرتی تفاعل کی بےشرمی، بلکہ بے وقعتی، انسانی رشتے ناتوں کی ناپائداری، خاص طور پر مرد عورت کے باہمی تعلق کا اجلا پن جو حیوانیت کی حدوں کو چھو لیتا ہے، انسان کے اندر پنہاں حیوانیت، تقدیر کے جبر اور کروڑوں برس کے تہذیبی تسلسل کے باوجود انسان کی بیچارگی اور مجبوری...... یہ وہ چند موضوعات ہیں، جو انتظار حسین کے افسانوں میں بار بار نظر فریب روپ بھر کر سامنے آتے ہیں۔ مگر یہ موضوعات بھی ایک دفعہ کی ملاقات پر نہیں کھلتے۔ زبان و بیان کی لذت سے آگے بڑھیے تو افسانوں کی ہیئت اس درجہ دلکش ہے کہ اپنی طرف بڑھتے مسافر کے قدم روک لیتی ہے۔ انتظار صاحب نہ تو ان موضوعات کو کیش کرانے کے لیے نمود و نمائش کے قائل ہیں نہ سستے صفے کی طرح ان کے بارے میں اپنے کو بولنے دینے کے قائل ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں افسانے کی ہیئت نہ صرف اہم ہے بلکہ افسانے کے مکمل معنی کا جزو لاینفک۔ افسانے کے موضوع کے برخلاف وہ موضوع کے ٹریٹ مینٹ کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی اعتبار سے افسانے کی بنیاد اٹھاتے ہیں۔ جاتک کتھاؤں کی بازگوئی ہو یا صوفی فقرا کے ملفوظات محیر العقول موضوعات کا کرشماتی بیان، افسانے کی فضا زبان و اسلوب سے قائم ہوتی ہے اور

اسی ہیئت کی شکل میں ڈھل جاتی ہے۔ اسی لیے 'زرد کتا' ہستی اسلوب روایتی قصوں جیسا ہے اور کچھوے کا انداز جاتک کتھاؤں سے لگا کھاتا ہے۔ 'ساتواں دور' میں وہ نفسیاتی دروں بینی اور واقعیت نگاری کی وہ اہمیت اختیار کرتے ہیں، جو مغرب کے بہت سے ماہرِ فن افسانہ نگاروں نے برتی ہے اور آخری آدمی میں وہ انجیل اور قصص الانبیا کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ اس طرح اسالیب اور ہیتوں کے برتاؤ میں تنوع اور ان جانے پہچانے اسالیب کے استعمال میں مہارت ان کے اندر کی وہ خصوصیات ہیں کہ نقاد اور قاری دونوں ہی پر فوراً اپنا تاثر قائم کرتی ہیں۔ انتظار صاحب ان ہستیوں کے استعمال میں اس قدر چابک دست ہیں کہ افسانے کی تہہ میں چھپے ہوئے موضوعاتی معنی کے حصول کو ناممکن بلکہ غیر ضروری بنا دیتے ہیں۔ وہ بورخیس کی طرح بھول بھلیاں یعنی Labyrinth بنانے کے قائل ہیں۔ حالانکہ ایسا لگتا ہے کہ وہ غیر نظریاتی اور صاف شفاف صراطِ مستقیم پر چلتے ہیں۔

جیسے انتظار صاحب قصہ زمانے سے شروع کرتے ہیں۔ وہی زمانہ جس کی قسم کھا کر ہمیں انسان کے خسارے میں ہونے کا یقین دلایا گیا ہے۔ انسان کا خسارہ اور زمانے کا احوال وہ متحد الخیال موضوعات ہیں جو انتظار حسین کے ہاں شروع سے چلے آرہے ہیں۔ زمانہ ان کی افسانوی دنیا میں بڑے واشگاف انداز میں داخل ہوتا ہے۔ سنہ ۴۷ء ہے اور دنیا میں اتھل پتھل ہو رہی ہے۔ انتظار حسین کے ابتدائی افسانے اسی دنیا کے اکھڑنے کے افسانے ہیں۔ ان میں محزونی کا انداز اور یاسیت کی فضا حاوی ہے۔ لیکن نہ تو کردار اتنے شوخ وشنگ ہیں نہ واقعات اتنے نکیلے کٹیلے جس طرح اس زمانے کے افسانے میں عروج پر تھے۔ اس طرح انتظار حسین نے شروع ہی ایک نا محسوس نقطۂ انحراف سے کیا۔ ان کے کرداروں کے نہ تو محض معاشی مسائل ہیں نہ جنسی ونفسیاتی۔ بلکہ ان کے اندر کوئی چیز ایسی ٹوٹ رہی ہے چیخ رہی ہے جو خود ان سے بڑی ہے۔ اس وقت ان افسانوں نے نقادوں کو برہم اور برافروختہ کیا تھا لیکن آج پڑھ کر دیکھیں تو یہ افسانے Displacement کے اس احساسِ زیاں سے معمور نظر آتے ہیں، جس کی چھاپ آج عالمی ادب کے بڑے ناموں میں نمایاں نظر آتی ہے۔

اگر گلی کوچے میں جگہ سے بے جگہ ہونے پر زور ہے تو 'کنکری' میں بچپن کی اس گمشدہ جنت کا تذکرہ جہاں زندگی کے مظاہر ایک دوسرے میں (Integrated) ہیں اور شجر جاں میں نت نئے شگوفے پھوٹ رہے ہیں۔ یہ اکھوے ممنوعہ راستوں پر چلنے کی ترغیب دیتے ہیں اور آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے بند آنکھوں کے پیچھے سے ہاتھ لگا کر اندھیرے میں غائب ہو جاتے ہیں۔ طویل کہانی یا ناولٹ 'دن' اس تخلیقی رو کا نقطۂ انتہا ہے۔ لیکن یہ وہ عروج ہے جس کے بعد زوال کا منظر کھلنے لگتا

ہے۔۶۵ء کی جنگ کے آس پاس واقعیت نگاری کا رنگ دھیما پڑنے لگا جیسے زندگی اپنی حقیقت سے خود ہی پھسلتی جا رہی ہو ریشمی رومال کی طرح 'سیکنڈ راؤنڈ' اکتیس 'مارچ' اور 'آخری خندق' جیسے افسانے ایک اسلوب کی شکست وریخت کے ساتھ ساتھ قومی امنگ کے خاتمہ اور اجتماعی مرگ آرزو کے نوحے ہیں۔ ان کے فوراً بعد 'آخری آدمی' کے وہ افسانے ہیں جو میرے خیال میں پاکستانی افسانے کی اہم تر شناخت ہیں۔ پرانے قصوں اور روایتوں سے ایک ناآسودگی چلی آ رہی ہے اور وہ پرکار کے دائرے کی طرح ماضی کو دائرہ وار گھما کر ہمارے سامنے کھڑا کر دیتی ہے کہ اب جو ہونے والا ہے وہ پہلے ہو چکا ہے۔ آنے والا کل پہلے سے ہی گزر چکا ہے۔

ماضی برا ہو یا بھلا، بہر حال ایک شناخت تھی۔ ''شہرِ افسوس تک آتے آتے یہ شناخت بھی ناقابل اعتبار ٹھہری۔ کرداروں کے نام اور تاریخی تسلسل میں ایک واضح مقام پر پاؤں ٹکائے ہونے کے احساس کی جگہ اب زخمی سر والا اور فلاں جینے والا یا کسی مخصوص آواز والا ہی رہ گئے ہیں۔ علامت نگاری کا اسلوب بہت سے معاصر افسانہ نگاروں کو تخلیقی بند گلی میں لے آیا اور انہیں اس نقطے پر لا کر چھوڑ گیا جہاں وہ اپنی بکھری آوازوں کی بازگشت اور آئینے کی کرچیوں میں اپنے ٹوٹے ہوئے چہرے کے سوا کچھ نہیں دیکھ پاتے۔ انتظار حسین کی مہارت فن اور تخلیقی ویژن انہیں اس سے بچا کر ایک اور ہی سمت میں لے گئے۔ بخشی جیسے افسانے میں انہوں نے مختلف تہذیبوں اور ان کے مخصوص پیرایہ ہائے بیان میں مشترکہ حقیقتیں تلاش کیں۔ سیاسی بحران کو اخلاقی بحران سمجھ کر عافیت اور نجات کے امکان کی طرف اشارہ کیا۔ مانا کہ پانی ہمارے گھٹنوں تک آ گیا ہے، تیزی سے امنڈتا جا رہا ہے، لیکن افق میں ایک کشتی ابھر رہی ہے، نجات کا یہ امکان انہیں دیومالا سے بھی پیچھے جاتک کتھاؤں تک لے گیا۔ 'کچھوے' اور 'نرناری' جیسے افسانے بازگوئی کے ذریعہ اپنا افسانوی استعارہ خلق کرتے ہیں۔ پراچین زمانوں کا پرچھاؤں ان کی تازہ کہانی 'مورنامہ' میں بھی سامنے آتا ہے۔ لیکن اب کی بار مصنف پردہ اُٹھا کر خود ہی سامنے آ جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کسی نئے رویے کی ابتدا ہو۔ افسانے کے اختتام میں مصنف خود اپنی زبان سے کہتا ہے کہ میں اپنا مورنامہ کب لکھوں گا۔ اس خواہش میں اس کی جھنجھلاہٹ یا وقت کے گزرتے چلے جانے پر احساس زیاں اتنا حاوی ہے کہ مورنامہ تو اس نے لکھ ہی دیا، ابھی ابھی چند صفحے پہلے، ہماری آنکھوں کے سامنے۔ مصنف پر اعتبار کرنا غیر ضروری ہے اس لیے کہ کہانی کا دائرہ مکمل ہو چکا ہے۔

(سہ ماہی روزن بھدرک، اکتوبر ۲۰۰۳ تا مارچ ۲۰۰۴ء)

اصغر ندیم سیّد

انتظار حسین کا تانگہ اور غلیل

انتظار حسین کے تانگے میں جتنی سواریاں پہلے تھیں اتنی اب ہیں۔ وہ ریل گاڑی یا بس کی سواریاں نہیں بنیں۔ کیونکہ اُسے بھیڑ پسند نہیں ہے۔ یہ سواریاں ۱۸۵۷ء سے اس تانگے میں بیٹھی ہیں۔ بلکہ اس سے بھی بہت پیچھے کربلا کے وقت سے جو کوئی انتظار حسین کی کتھا کے بیچ بول پڑا اسے بیچ بازار تانگے سے اُتار دیا۔ کچھ آگے جانے کے بعد اُسے پھر بٹھا لیا۔ انجم رومانی کو دو بار تانگے سے اُتارا اور چڑھایا ہے۔ قیوم نظر کو جو ایک دفعہ اُتارا تو پھر دوبارہ نہیں بٹھایا۔ لگتا ہے احمد مشتاق نے بولنے کی کوشش ضرور کی ہوگی۔ لیکن جملہ پورا نہ بول سکنے کی وجہ سے اُس کی بچت ہوگئی ہے۔ ڈی ایچ لارنس اُردو کے پروفیسروں سے تو بچ گئے لیکن انتظار حسین کے تانگے میں جتنا پڑا۔ کہ آخر ترقی پسندوں کے ٹرک سے مقابلہ آن پڑا تھا۔ اس پر ہی بس نہیں۔ منٹو، عسکری اور قرۃ العین حیدر بھی موجود تھے۔ انتظار حسین نے ولایتی نقادوں میں صرف لارنس کو اپنا مونس سمجھا ہے اور اسی پر بھروسہ کیا ہے۔

'علامتوں کا زوال' کے تنقیدی مضامین کو سمجھنے کے لیے ہمیں اپنی تنقید بھولنی پڑے گی۔ کہ یہ تنقید اسی تنقید کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ اُردو تنقید کا اُس وقت یہ عالم تھا کہ تنقید کی کمی پوری کرنے کے لیے دھڑا دھڑ کتابیں لکھی جارہی تھیں۔ تاکہ ایم.اے کے نصاب کے لیے مہیّا کی جاسکیں۔ گویا ادب کے لیے ٹھیکے پر کپڑے سلوائے جارہے تھے۔ کسی نے شاعری کا ٹھیکہ لیا۔ کسی نے افسانے کا۔ کلّیے بنائے گئے۔ فارمولے ترتیب دیئے گئے اور تنقید نے انگریزی نقادوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ جسے اپنے ادب میں جگہ نہ ملی اُس نے انگریزی میں قدم جمائے۔ اور ہمیں فلم اسٹار وکٹر میچور کے ہمعصر بے شمار نقادوں کو بھگتنا پڑا۔ جب تک ایلیٹ نہ آگئے۔ اور جب وہ آگئے تو اور عذاب شروع ہوگیا کہ اب اس سے کیسے گلو خلاصی ہو۔ بس اسی نے ردِعمل پیدا کیا اور انتظار کے ہاتھ میں بچپن کی جو غلیل تھی اس نے کام کیا۔ پہلے وہ کبوتروں اور گلہریوں کو ڈرانے کے کام آتی تھی اب نشانہ اُردو ادب کے شاہین تھے۔ تانگے اور غلیل کے معنی اور کام بدل گیا تھا۔ یہ مضامین پوری اُردو تنقید کے متوازی زندگی اور اس کی واردات کو ایک خاص بنیاد اور زاویے سے دیکھنے کی کوشش میں لکھے گئے ہیں۔ ایک وجہ اس کی یہ کہ انتظار حسین بحیثیت افسانہ نگار اپنا کیریئر شروع کر چکے تھے۔ دوسری وجہ ان کا چڑ جانا ہے۔ ویسے وہ تنقید تھی بھی ایسی کہ نقاد

میؔر، غالبؔ، نظیر اور اقبالؔ کو دریافت کرنے اور سَر کرنے کی فکر میں تھا۔ کچھ کے ہاتھوں میں تحقیق کے پھاوڑے ہوتے تھے اور کچھ کے ہاتھوں میں مچھلی پکڑنے والی ڈور پہلے ایک موضوع چن لیا جاتا تھا پھر اُسے ان شاعروں میں سے نکالا جاتا تھا۔ پھر نعرہ لگتا تھا۔ نکل آیا۔ میؔر کے ہاں تو یہ شئے ہے۔ کسی نے پہچانا ہی نہیں تھا۔ اُس زمانے کی سب سے بڑی ادبی خبر یہ ہوتی تھی، کہ ہندوستان یا پاکستان کے فلاں علاقے میں ایک نقاد نے غالب میں سے فلاں چیز دریافت کرلی ہے۔ بس جناب ادب کا رُخ اس جانب جیسے آج خبر آتی ہے کہ فلاں علاقے سے تیل نکل آیا۔ یہاں تک کہ ہمیں یہ بھی پڑھنا پڑا کہ اقبال کے ہاں گلِ لالہ کا ذکر زیادہ اس لیے آتا ہے کہ اُسے بواسیر تھی۔ اسی وجہ سے میؔر اور غالب خاصا کریانہ مرچنٹ نظر آتے ہیں جہاں ایک پڑیا سوز و گداز، ایک شیشی سادگی اور ایک شیشی تصوف پایا جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ چھوٹی شیشی چار آنے اور بڑی شیشی آٹھ آنے قسم کے لیبل بھی لگے ہوئے ہیں۔ اُردو کے پروفیسر مجھ سے خفا ہوں گے اور پنجاب پبلک لائبریری کے ریسرچ اسکالر بھی۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی کی بات بھی سن لیں۔ 'صبغے اینڈ سنز میں' مرزا صاحب نے کتابوں کی دُکان کھولی۔ ایک باذوق نے تعریف کی کہ مرزا صاحب کتابوں کی اتنی اچھی سلیکشن آپ نے کیسے کرلی۔ مرزا صاحب نے کہا۔ میں نے اُردو کے ایک پروفیسر سے کتابوں کی فہرست بنوائی تھی۔ اس فہرست کی کتابیں چھوڑ کر باقی سب لے آیا ہوں۔ اب انتظار کا معاملہ بھی یہی ہے۔ جس ادب کی تعریف اُردو کا پروفیسر کرتا ہے۔ اُسے چھوڑ کر باقی سب کی تعریف کرڈالی ہے۔ حتیٰ کہ جمیل الدین عالی اور اشفاق احمد بھی اس ہلّے میں اپنی تعریف کرا بیٹھے ہیں۔ بلکہ غور سے پڑھنے پر یوں بھی لگا کہ انتظار حسین اور اشفاق احمد ایسے دو بھائی ہیں جو ایک ہی پلیٹ میں سالن رکھ کے کھاتے ہیں۔ مگر درمیان میں لکیر ڈال کر یا دو ایسے جڑواں بھائی ہیں کہ ایک روتا ہے تو دوسرا ہنستا ہے۔ اور دوسرا روتا ہے تو پہلا ہنستا ہے۔ خیر اشفاق احمد کے ہنسنے کی تو سمجھ آتی ہے کہ سب کو چکر دے کر ہنسنا اس کا حق بنتا ہے۔ لیکن انتظار حسین کس پر ہنس رہا ہے یہ زہر خند ہے یا دوسرے کو چڑانے والی ہنسی ہے۔ بہر حال مضمون یہی بتاتے ہیں۔ میں کہاں جاؤں مجھے دونوں ہی اچھے لگتے ہیں:

کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

ان مضامین سے کس انتظار حسین کو باہر نکالوں اور کس کو چھپاؤں۔ مجھے کوئی پریشانی نہیں کہ انتظار ایک ہی ہے ظاہر بھی اور چھپا ہوا بھی اور مزید یہ کہ ثابت و سالم ہے۔ ایک جملے میں بھی اور ایک مضمون میں بھی۔ ان مضامین کی بنیادی فکر ایک ہے۔ ایک ہی تہذیبی معاملے میں ڈوب کر لکھا گیا ہے۔ اس لیے کتاب ایک ہی مرکزی نقطے کے گرد پھیلی ہوئی ہے۔

انتظار نے بار بار اپنے تخلیقی عمل اور رویّے کو کیوں دہرایا ہے۔ یہ معنی خیز بات ہے۔اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اُس وقت مختلف تحریکوں کے پاس اپنے اپنے بھونپو تھے جن کے ذریعے بے شمار کا طوطی بولتا تھا اور اِدھر نقار خانے میں ایک ہی طوطی تھا۔لیکن اس اکیلے طوطی کی یہ بات بھی سنی ہے کہ انتظار جملے کی ایسی شرلی چھوڑتے تھے کہ جا کر چپک جاتی تھی۔ تجربے سے بھی کچھ یہی لگا کہ انتظار گانٹھ کا پورا ہے۔اور گانٹھ میں جملہ بندھا ہوا ہے۔ یہ جملہ اُس وقت تک بندھا رہتا ہے۔ جب تک یا تو جملے کی باری نہیں آجاتی یا اس آدمی کی جس پر یہ جملہ استعمال ہونا ہوتا ہے۔جس جملے کی باری نہ آئے اُسے وہ فیض صاحب کی طرف روانہ کر دیتے ہیں۔فیض کو ایسے بہت سے جملوں کی سزا بھگتنی پڑی ہے جس کے ہدف وہ نہیں تھے۔ بلکہ ترقی پسند شاعری کے بعض جذباتی حصّے تھے۔لیکن بڑے لوگوں کے بڑے کھاتے ہوتے ہیں۔ بلکہ انتظار حسین صاحب کے ہاں تو کھوہ کھاتا ہے۔بے شمار اعتراضات اور باتیں اُس میں چلی جاتی ہیں۔ایک یہ بھی سہی....البتہ ایک بات کی سمجھ نہیں آتی۔انتظار حسین کو تانگے سے عشق ہے۔ ہر مضمون میں ناصر کاظمی اور تانگہ موجود ہیں۔ پر معلوم نہیں انھیں فیض صاحب سے کیوں اختلاف ہے۔ فیض صاحب تو تانگہ یونین کے صدر بھی رہ چکے ہیں۔مزید یہ کہ اب انھوں نے بستی کی تعریف بھی کر دی ہے۔لیکن یہ بات انتظار حسین سے کیوں پوچھیں یہ تو فیض صاحب سے پوچھنی چاہیے تھی کہ حضرت اشفاق اور انتظار کی تعریف تو آپ کر بیٹھے سوچیں کہیں دوسرے ترقی پسند ناراض نہ ہو جائیں۔

ان مضامین کی کئی سطحیں ہیں۔ایک سطح پر یہ انتظار حسین کے افسانوں اور اسے سمجھنے کی تقلید ہیں۔تفسیر کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال نہیں کیا۔مطلب وہی ہے۔جس طرح انتظار نے میراجی پر لکھے گئے مضمون میں یہ بھید پایا ہے کہ میراجی بین الاقوامی ادب کی تحریکوں میں اس لیے دلچسپی لے رہے تھے کہ اس طرح وہ اپنی ذات کی گمشدہ کڑیاں دریافت کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات انتظار کی کتاب 'علامتوں کا زوال' پر بھی صادق آتی ہے کہ انتظار چاہے قرۃ العین پر لکھ رہے ہوں۔ زاہد ڈار پر۔کشور ناہید پر۔احمد مشتاق پر۔منیر نیازی پر یا منٹو پر دراصل اپنی تشریح کر رہے ہیں۔یا اپنے آپ کو ان کے ذریعے پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یوں بھی ہے کہ اپنے تخلیقی عمل اور نظریے کو ان مختلف لوگوں کے حوالے سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ افسانوں کو سمجھنے کی بنیادیں فراہم ہو جاتی ہیں۔ یہ بنیادیں کیا ہیں؟ انتظار کے متعلق جڑوں کی تلاش،ہجرت، ماضی پرستی اور رجعت پسندی کی بے شمار باتیں ہو چکی ہیں۔ یہ ساری باتیں انتظار کا ادھورا مطالعہ کرنے یا اسے اپنی توقعات کی نظر سے دیکھنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔حقیقت یہ نہیں ہے۔وہ جن مسائل کا بار بار ذکر کرتا ہے یا یہ مسائل جو اس کا روگ ہیں۔ بہت Genuine اور معروضی قسم کے ہیں معروضی کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے۔ہمیں نہ تو نانی

اماں سے گھبرانا چاہیے نہ نیم کے پیڑ سے کہ یہ دونوں چیزیں وہ نہیں ہیں جو ناموں سے دکھائی دیتی ہیں۔ اور یہ بات بھی میری سمجھ میں نہیں آئی کہ انتظار محدود دائرے کا افسانہ نگار ہے۔ کیا جو دائرہ اوپر سے نظر آتا ہے۔اصل میں اتنا ہی ہوتا ہے۔ کیا کسی نے دیکھا کہ وہ نیچے گہری تہہ میں کتنی دُور تک گیا ہے اور اس کا گھیر نیچے کتنا بڑا ہے۔انتظار حسین کی فکر اور عرفان دو بڑے مسائل سے ترتیب پاتے ہیں۔تہذیب اور زبان۔ یہ دونوں چیزیں کہیں ایک بھی ہو جاتی ہیں۔ انتظار کے ہاں تہذیب کے معنی یہ ہیں کہ انسان تاریخ کے اندر رہتا ہے اور اندر رہتے ہوئے اس کا شکار بھی ہے اور اس کے لیے خام مواد بھی.... جیسے اوکتاویو پاز بھی کہتا ہے کہ یہ ہمارے خرچ پر پروان چڑھتی ہے۔ادب انسان اور تاریخ کے اس رشتے کو الٹا دیتا ہے۔ یعنی انسان تاریخ کے خرچ پر ادب پروان چڑھانے لگتا ہے۔اور اس میں سے ہیرو پیدا ہوتا ہے۔ باغی، عاشق یا پھر کسی لڑکی کی محبت بچّے کی مسکراہٹ۔قیدی کا دیوار کے مقابل سانس لینا۔ یہ سب عمل تاریخ میں ادب کے منتظر رہتے ہیں۔ جوان عملوں کو آکر بچاتا ہے۔انھیں گود لے لیتا ہے۔ اسی طرح انسان اس تاریخ اور جغرافیے میں رہتے ہوئے یہی چاہتا ہے کہ اس زمین پر جو بھی ادب پیدا ہو وہ ہزاروں سال پرانی مخلوق کے تجربوں کا نچوڑ ہو۔ یہ کیا کہ تہذیبی اور تاریخی ڈور بار بار کٹ جاتی ہے۔اور سفر کسی اور سمت شروع ہوتا ہوا نظر آتا ہے، ہوتا نہیں ہے۔اُسے مخلوقِ خدا کے حافظے اور یاد پر اعتماد ہے۔ وہ اُن کی رسموں اُن کی مہموں اور ان کے داخلی تجربوں کا احترام کرتا ہے۔اور اسے ہی اصل سمجھتا ہے۔اور تہذیب کے عناصر میں صرف اسی چیز کو کھرا سمجھتا ہے جو اُس کے لیے روحانی اور حسّیاتی تجربہ بن سکتی ہو۔ یا جو ہماری فطرت اور عادت میں اجنبی نہ ہو۔ایک زمانے کا رس اس میں دوڑ رہا ہو۔ کہ آدمی کا اعتبار آدمی ہے۔اور یہ اعتبار ہر شئے کو مربوط بامعنی اور انسانی ذات کا حصّہ بنا دیتا ہے۔ پھر شئے شئے نہیں رہتی۔اشیاء مخلوق بن جاتی ہیں۔اور انسانوں کی دوست ہو جاتی ہیں۔ایسا صرف اس وقت ہوتا ہے جب تہذیب میں کہیں رخنہ نہیں ہوتا۔ جب یہ رخنہ پڑتا ہے تو پھر اعتبار کی جگہ شک آتا ہے۔اور اشیاء مخلوق بننے کی بجائے مخلوق اشیا میں بدل جاتی ہیں۔بس یہاں سے انتظار حسین اور آج کی دُنیا کا اختلاف ہماری سمجھ میں آتا ہے۔وہ ادب کو تہذیبی آواز سمجھتا ہے۔استعارے کی طاقت یا امیج کی قوت اسی آواز سے پیدا ہوتی ہے۔

برصغیر مختلف زبانوں، مذاہب اور ثقافتی طرزِ احساس کے تال میل سے ترتیب پاتا ہے۔کئی روایات اس سرزمین پر بیک وقت کام کر رہی تھیں۔ کربلا اور مدینہ کی روایت، سیتا اور رام کی روایت اور مقامی ہیروز کی روایت جنھوں نے اسی سرزمین سے جنم لیا تھا۔ان سب کے تہذیبی رشتے جذباتی طور پر مربوط تھے۔ یہ تہذیبی ربط صدیوں پرانے زمینی شعور اور معاشرتی برتاؤ کے سبب خود بخود راسخ ہو گیا تھا

اور کوئی بھی زبان اُوپر سے نافذ نہیں ہوئی تھی۔ آپس کے میل جول سے یہاں کی زبانیں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چل رہی تھیں۔ ہندی، پنجابی سرائیکی، سندھی، بنگالی ہماری لوک روایات کے ذخیرے کی امین تھیں۔ فارسی کو اوپری سطح پر سرکار نے اپنے لیے مخصوص رکھا اور یہ عوامی لب و لہجہ میں داخل نہ ہوسکی۔ پھر یوں ہوا کہ فارسی کی جگہ اُردو نے لے لی۔ اور دو طرح کی اُردو نے جنم لیا ایک وہ جو فارسی کی کوکھ سے نکلی تھی۔ اور دوسری اُردو مقامی زبانوں کے بطن سے پیدا ہوئی تھی۔ فارسی والی اُردو کو سرکار نے صاف صوف کر کے گود لے لیا۔ اور دوسری اُردو چونکہ عوام اور بھٹیاروں کی اُردو تھی۔ اس نے داستانوں میں جگہ پائی یا عوام کے حافظے میں، سرسیّد نے سرکار والی زبان کو ادب میں روشناس کرایا۔ پھر یہ زبان کوٹھوں پر چڑھی اور عوامی روایات والی اُردو وہیں رہ گئی یا اُسے انتظار بچار کر لے گیا۔ یہ بحث میں نہیں کروں گا کہ زبان میں معنی کہاں سے آتے ہیں اور اس کی پرتیں کیسے بنتی ہیں۔ ہمارے ادب میں پرتیں ہیں یا نہیں۔ لیکن انتظار کی زبان بے شمار پرتیں رکھتی ہے۔ تاریخی اور تہذیبی عناصر نے اسے پیدا کیا ہے۔ یہ گھڑی نہیں گئی۔ مخلوق کی زبانوں کا رشتہ ثقافتی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار خواجہ فرید۔ کبیر اور میرا بائی کا عاشق ہے۔ اور جب خواجہ فرید فارسی روایت والی اُردو میں پورا دیوان لکھ مارتا ہے تو وہ اپنی سطح سے گر کر جرأت کے عہد کے بیسیوں شاعروں میں سے ایک بن کر رہ جاتا ہے۔ اور انتظار اُسے نہیں سراہ سکتا۔ اس کے برعکس وہ نظیر کو شاعری کی قلمرو سے باہر کرنے والوں کو اپنی قلمرو سے باہر پھینک دیتا ہے۔ اور نظیر کو گلے لگا لیتا ہے۔ جو شاعر اجتماعی شعور یا اس سے مرتب ہونے والے نظام بلاغت سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔ وہ ہماری تاریخ کے متروک دَور کی شاعری سے متعلق ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین شاعری کو اسی حوالے سے دیکھتا ہے۔ انتظار نے ان مضامین میں شاعری پر زیادہ بات کی ہے۔ اس لیے کہ افسانے میں اپنی موجودگی کی وجہ سے اسے افسانے کے مستقبل کا اتنا خطرہ نہیں ہے، کہ کم از کم افسانے میں انتظار حسین تو موجود ہے۔ لیکن شاعری کا اُسے بہت دُکھ ہے۔ اس نے کلاسیکی شاعری کو دوبارہ دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جسے ہماری تنقید نے گم کر دیا ہے۔ انتظار نے اس شاعری کو دریافت کرنے کے لیے اپنی حسّیات کو معتبر جانا اور روزمرہ استعمال میں آنے والی چیزوں اور پیکروں سے اُسے سمجھانے کی کوشش کی۔ یا پھر قدیم کہانیوں کے کرداروں سے اس کی تفہیم کی۔ اس طرح ایک تو یہ شاعری ہماری سمجھ میں آ گئی دوسرے وہ فرضی قصّے بھی فرضی نہ رہے۔ وہ بھی زندگی کی معنویت سے مربوط نظر آئے۔ اپنی یادوں اور خوابوں کو بچانے کے لیے مزاحمت کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ شروع میں مَیں نے کہیں چِڑ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ چِڑ اسی مزاحمت سے پیدا ہوتی ہے۔ انتظار حسین بھی مزاحمتی ادیب ہے جو اپنے درخت، پرندے اور تانگہ بچانے کے لیے مزاحمت کر رہا ہے۔ مجھے ایک افریقی مزاحمتی

شاعر کی ایک نظم یاد آ رہی ہے۔ وہ کہتا ہے: کہ جنگلی کوّا میری تمام مزاحمتی تدابیر نا کام بنا چکا ہے۔ اب وہ اپنی چونچ سے میرے سر میں سوراخ کر رہا ہے تا کہ میری یادیں اور میرے خواب چُرا کر لے جائے۔ اس طرح جب انتظار حسین موٹر کار اور تانگے کا تضاد پیش کرتا ہے تو یہ مطلب نہیں ہوتا کہ موٹر کار پر بیٹھنا غلط ہے یا اب تانگے ختم ہو چکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تانگے موجود ہیں۔ وہ ان میں بیٹھ سکتا ہے۔ لیکن نہیں بیٹھتا۔ کیونکہ اس کے نزدیک اب تانگے پر بیٹھنا اہم نہیں ہے۔ اسے اپنی یادمیں بٹھانا اہم ہے کہ کسی کے ذمہ تو یہ کام ہو کہ اجتماعی تجربے آنے والی نسل کے لیے سنبھال کر رکھے۔ جب کسی پرانی آبادی کو ملیامیٹ کیا جاتا ہے تو اس کی جگہ اس سے بھی خوبصورت نئی بستی بسا کر دی جاتی ہے۔ لیکن کیا بات ہے کہ اس بستی میں ایک بوڑھا ایسا بھی ہوتا ہے جو اپنے کھنڈر سے نہیں نکلتا۔ جو بوڑھے ہاتھ سے مزاحمت کرتا ہے۔ نئے مکان کے کاغذات پھاڑ کر پھینک دیتا ہے۔ اپنے درخت سے لپٹ کر روتا ہے۔ اُس بستی پر روتا ہے۔ کیا ایسا ایک آدمی ادب میں بھی نہیں ہونا چاہیے۔ کیا ایسا ایک آدمی شاعری میں بھی نہیں ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ ادب اور شاعری میں ہر طرح کا ادیب اور شاعر پیدا ہوتا رہے گا۔ لیکن انتظار حسین ایک ہی ہوگا۔ اس کے تانگے کی سواریاں بھی اتنی ہی ہوں گی جو شروع دن سے تھیں۔ البتہ ایک آدھ میرے جیسی ادھوری سواری کا اضافہ ہوتا رہے گا کہ مجھے بیعت تو سبطِ حسن سے ہے اور اپنی ہانڈی کے ذائقے کو انتظار حسین کی نثر سے پورا کرنے کا چسکا سا لگ گیا ہے۔

انوار احمد

انتظار حسین: فکر و فن

اپنے اوّلین مجموعے 'گلی کوچے' کو انتظار حسین نے اپنے بچھڑے ہوئے دوست ریوتی کے نام معنون کیا ہے اور میر کا شعر بھی درج کیا ہے:

اُڑتی ہے خاک شہر کی گلیوں میں اب جہاں
سونا لیا ہے گود میں بھر کر وہیں سے ہم

اگلے ورق پر میاہ بنی کا وہ دلسوز نوحہ ہے جو صیہون کے اُجڑنے کا ماتم ہے۔ یوں یہ سب مل کر انتظار حسین کے مرکزی تخلیقی تجربے یا واردات 'ہجرت' کے افسانوی ظہور کی نشانیاں بنتی ہیں۔ انتظار کے لیے اس واردات کی معنویت اتنی تہہ در تہہ اور اتنی نسلی اذیت لیے ہوئے ہے کہ وہ اپنے پانچویں مجموعے کے آخر میں نئے افسانہ نگار سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

''جو چھوٹی سی اذیت اس فقیر کے نصیب میں لکھی گئی ہے وہ تمھیں عطا نہیں ہوئی۔ یعنی نہ منیرا کو نہ سریندر پرکاش کو، نہ اپنے پاکستان کے اندر سجاد کو.... میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آوارہ پھرتا ہوں۔ کتنے دن اجودھیا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا یہ جاننے کے لیے کی جب بھلے آدمی اپنی بستی کو چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا بیتتی ہے اور خود بستی پر کیا بیتتی ہے۔''

اگر چہ ارضیت بھی انتظار حسین کا عشق ہے تاہم ہجرت انتظار کے لیے محض گلی کوچوں اور بستیوں کی خاک سے بچھڑنے کا مسئلہ نہیں۔ آباؤ اجداد کی یادگاروں، روایتوں اور رسموں سے بچھڑنے، تاریخ اور تہذیب کی شہادتوں سے منقطع ہونے اور اپنے تخلیقی وجود کی شکست و ریخت کا معاملہ ہے گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''انھیں (انتظار حسین کی) شدت سے اس کا احساس ہے کہ اس کی ذات کا کوئی حصّہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کے کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصّے کو تخیل کے راستے واپس لا کر اپنی ذات میں نے سمویا جائے۔'' (اُردو افسانہ روایت اور مسائل، انتظار حسین کا فن، ص ۵۳۸-۵۳۹)

'گلی کوچے' کے افسانوں کے سارے کردار حزن و ملال یا سوگ کی حالت میں ہیں۔ وہ اکھڑے

ہوئے جڑوں سے محروم معاشرت کے نظام نسبتی کی کشش سے آزاد، آنکھوں میں تعبیر کی کرچیاں لیے مانوس سے نامونوس اور معلوم سے نامعلوم کی طرف ہیں بلکہ اجنبی سے آشنا کی طرف سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر یہ سفر بھی پسپائی تاسف، پچھتاوے، شک اور خوف کی بدولت دُکھ اور اسرار کی اذیت سے مل کر سیدھی سادی واپسی کا سفر نہیں رہتا۔ اس موضوع پر انتظار حسین کا شاہکار افسانہ 'بن لکھی رزمیہ' ہے اور اس کا پچھوا اور اُردو افسانے کے یادگار کرداروں میں سے ہے۔

پچھوا ہندوستان کے پُر جوش اور جذباتی مسلمان کا آئیڈیل ہے ''پاکستان بننے کی اطلاع جب اسے ملی تو وہ بہت سرد ہوا۔ بڑی حسرت سے ہاتھ مل کر کہنے لگا'' میاں ہم بیٹھے ہی رہ گئے واں قلعہ فتح ہو گیا۔'' (ص۲۰۵) اگرچہ پچھوا کو منٹو کے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کی طرح یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ پاکستانی کیوں نہیں ہے تاہم وہ اپنی ذات کے حوالے سے اپنے قادر پور کو بھی پاکستان کا حصّہ جانتا ہے اس لیے اس کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی تھی کہ قادر پور جس میں پچھوا رہتا ہے پاکستان سے باہر کیسے ہوسکتا ہے۔'' (ص۲۰۵) پھر اچانک پچھوا 'کمزور' ہونا شروع ہوتا ہے اس کے دوست احباب اور پٹھے ایک ایک کر کے ہجرت کی راہ پکڑتے ہیں اور ایک دن وہ پاکستان پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی بنیادی ضرورتیں اسے بدحواس کر کے وضع داری سے محروم کر دیتی ہیں:

> ''میں نے سوچا تھا کہ اسے بیسویں صدی کا ٹیپو سلطان بتادوں لیکن اب تو وہ بات ہی ختم ہوگئی۔ وہ پاکستان چلا آیا اور پاکستانی آ کر وہ پاؤں ٹکانے کے لیے جگ اور پیٹ بھرنے کے لیے روٹی مانگتا ہے اس کے کودار کی ساری بلندی اور عظمت خاک میں مل چکی ہے۔''

پچھوا ابھی تک خوابوں کی دُنیا سے باہر نہیں آیا وہ پاکستان کے کسی زمیندار کو مسلمان بھائی سمجھ کر ایک آدھ بیگھہ زمین کا سوال کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ اب زمین سے زور کر کے رزق کی قلّت کو پچھاڑے اور انتظار حسین جیسا ترقی پسندی سے خائف ادیب بھی اس کی اس خواہش پر تبصرہ کرتا ہے:

> ''لیجیے پچھوا نے یہ نرالی منطق نکالی ہے۔ زمیندار بھی ہندو مسلمان ہونے لگے۔''

پچھوا، جو خود کو مسلمانی کے باعث پاکستانی جانتا ہے اس وقت بے پناہ ذہنی و جذباتی صدمے سے دوچار ہوتا ہے جب برصغیر کی دونوں حکومتیں مہاجرین اور شرنارتھیوں کو ان کی متروکہ بستیوں پر بحفاظت لوٹانے کا ارادہ ظاہر کرتی ہیں۔ پچھوا نے تڑخ کر کہا۔ ''یہی حکم کہ جو مہاجرین آیا وہ پھر اپنی ایسی تیسی کرا کے ہندوستان چلا جائے۔'' چنانچہ پچھوا واپس چلا جاتا ہے۔ پھر وہاں سے اس کی یہ خبر آتی ہے:

> ''تمہارے وطن میں پچھوا کے لیے جگہ نہ تھی لیکن اس پرانے وطن کی دھرتی نے اسے اپنی چھاتی سے لگالیا۔ میں اس نصیب ور شخص سے نہ مل سکا ہاں ایک روز جب ساری بستی

میں ایک سنسنی پھیلی ہوئی تھی میں نے دیکھا کہ عیدگاہ والے پیپل کی جس شاخ پر کلّو اور ممدو نے اپنی پارٹی کا جھنڈا باندھا تھا۔ وہاں اب ان کے سردار کا سر لٹک رہا ہے۔‘‘

اس افسانے کا المیہ پچھوا کی ہلاکت نہیں کہ سفر میں مڑ کے دیکھنے والوں کا مقدر یہی ہے بلکہ دردناک صداقت یہ انکشاف ہے کہ ’’پاکستان نعیم میاں کا گھر ہے۔ پچھوا کا گھر نہیں ہے‘‘ نعیم میاں ان ابن الوقت سیاسی قوتوں کے نمائندہ ہیں۔ جنھوں نے قیام پاکستان کے فوراً بعد نوکر شاہی سے رابطے استوار کر کے لاکھوں لوگوں کی بے گھری اور بے آبروئی کے لمبے پر اپنے لیے وسیع وعریض آبرو الاٹ کرائی تھی۔

’قیوما کی دُکان‘، ’خرید و حلوا بیسن کا‘، ’چوک‘، ’اجودھیا‘، ’رہ گیا شوق منزلِ مقصود‘، ’فجا کی آپ بیتی‘ اور ’استاد‘ میں اسی ایک داستان کے ورق بکھرے ہوئے ہیں:

(۱) ’’گھر یونہی بستے اُجڑتے رہتے ہیں اور میاں گھر تو گھر، بڑے بڑے شہر اُجڑ جاتے ہیں اور ایسے اُجڑتے ہیں کہ کوئی ان کا نام لینے والا نہیں رہتا۔‘‘ (استاد)

(۲) چوک آج ننگا ننگا سا دکھائی پڑتا تھا۔ چوک بھی ننگا تھا اور مسجد کے پیچھے والی گلی بھی ننگی تھی اور چھتیں بھی ننگی تھیں اور آسمان بھی ننگا تھا اور قیوما کی دُکان کا پڑاؤ بھی ننگا تھا اور ہم خود نفس جو ننگے ہو گئے تھے۔‘‘ (قیوما کی دُکان)

(۳) دروازے پر ایک بڑا سا تالا پڑا ہوا تھا اور چھت کی اس کالی منڈیر ایک چیل بیٹھی اونگھا کرتی تھی۔‘‘پنن کے مکان کے دروازے پر لٹکا ہوا وہ ٹاٹ کا بوسیدہ پردہ، نہ معلوم کہاں چلا گیا تھا۔ کنڈی میں لٹکا ہوا پیتل کا تالا دور سے چمکتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ گلی کے بہت سے مکانوں کے ٹاٹ کے پردے اسی طرح گم ہو گئے تھے اور مقفل دروازے کچھ ننگے ننگے سے دکھائی پڑتے تھے۔ (مزید حلوا بین کا)

(۴) چوک میں جا کر اب کوئی خاک نہیں اُڑاتا، وہاں تو اب خاک اُڑتی رہتی ہے۔ اس کی زمین پہ اتنی چھریاں پڑ گئی ہیں کہ صورت بھی نہیں پہچانی جاتی۔ جدھر دیکھو کنکر پتھر پڑے دکھائی دیتے ہیں۔ دُنیا بھر کا میل کچیل کھینچ کر چوک میں آ گیا ہے۔ (چوک)

(۵) ایک خیال دُھند کی پرچھائیاں کی طرح اب بھی اس کے ذہن پر منڈلائے جا رہا تھا گویا رام چندر جس بن کو چلے گئے ہیں۔ اجودھیا میں اندھیرا پڑا ہے اور راجہ دسترتھ اس غم میں دُنیا سے سدھار گئے ہیں۔ (اجودھیا)

’قیوما کی دُکان‘، ’فجا کی آپ بیتی‘، اور ’رہ گیا شوق منزلِ مقصود‘ میں سے سیاست لیڈر، فسادات ہجرت، تہذیب وغیرہ کے بارے میں عام لوگوں کے جذباتی اور نیم پختہ فکری رویے کی جھلکیاں دیکھئے:

برہمن بولا: ''اے یہ تمہارے جھنّا صاحب مسلمانوں کے لیڈر بنے ہیں، نمازیں نہیں پڑھتے، روزہ یہ نہیں رکھتی اور بھئی خدا کے قسم انگریز سے انھیں تنخواہ ملتی ہے۔'' پیارے یہ بات تمہارے علماؤں میں ہے، ایک ایک علماء کی کانگریس سے تنخواہ بندھی ہوئی ہے مزے کرتے ہیں پٹھے۔ (قیوما کی دُکان)

فسادات کے موقع پر 'ایک ہوں مسلم' کی عوامی تشریح:

''حیدرآباد والا بڑا بودا نکلا، اگر وس وخت اپنی ایک پلٹن بھیج دیتا تو پٹیالہ والے کی تو ایسی کی تیسی ہو جاتی اور اگر کہیں کابل چڑھ آتا تو سارے ہندوستان کو تیس تیس کر دیتا کر دیتا.... سالوں نے ترکی کرنے دیکھا ہے وہ بول پڑتا تو ونکی ساری تیزی ترکی نکال دیتا۔'' (فجا کی آپ بیتی)

تحریکِ آزادی سیاسی جماعتوں، شخصیتوں پر عوامی تبصرہ:

''یہ ساری آگ کانگریس کی لگائی ہوئی ہے۔ لیکن ولیا خالد نے فوراً ان کی بات کاٹ دی۔ بی بی اپنی لیگ کو بھی کم مت سمجھو آفت کی پڑیا ہے۔'' بات یہ ہے کہ مسلم لیگ پاکستان مانگتی ہے مگر کانگریس مسلمانوں کے حق کو نہیں مانتی تو نگوڑی لیگ ہی خدا چھوٹی بن جائے.... بہینا کینا وہ آندھی گاندھی کو بھی کیا سانپ سونگھ گیا۔ وہ بھی کچھ نہ کیتا''، ''اجی اماں جی گاندھی کہاں کے، بھلے ہیں۔ چور کا بھائی گٹ کتا....'' اس ڈوبے نے تو میل ملاپ کی خاطر فاقے کر کر کے اپنی جان کو تجا ڈالا۔ ''وہ تو ایمان کی کنودگی کی فرنگی کے راج میں شیر بکری سب نے اپنے گھاٹ پہ پانی پیا۔ یہ تو کانگریس نے آفت بور کھی ہے'' اماں جی یہ پھر بدک گئیں ''اے خاک پڑے ایسی آزادی پر'' بہت پڑے وہ سونا، جس سے ٹوٹیں کان۔'' (رہ گیا شوق منزلِ مقصود)

پاکستان اور پاکستانی تہذیب کے بارے میں 'حامیوں' کے سوال:

''ہجرت کے فلسفہ کو تو خیر وہ کیا سمجھتیں۔ انھیں تو ابھی یہ بھی پتہ نہ تھا کہ پاکستان بنا کدھر ہے۔ جب افو میاں نے انھیں پاکستان کا پورا نقشہ سمجھایا تو انھوں نے بڑا افسوس کیا کہ ''اے ڈربوں نے پاکستان کال بنایا ہے جنگل میں مورنا چا کس نے دیکھا۔'' (رہ گیا شوق منزلِ مقصود)

''چنانچہ اس نے مطالبہ کیا کہ ''باوا پاکستان میں چل کے قطب صاحب کی لاٹھ دیکھیں گے افو میاں بولے کہ ''بیٹا قطب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں ہے۔ وہ تو دلّی میں ہے۔ اچھا باوا تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے۔ مشق نے ہاتھ کے ہاتھ دوسرا مورچہ تیار کر

ڈالا۔لیکن افو میاں نے پھر مکا سا جواب دے دیا۔اب تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے پے در پے شکستوں نے مشن کی خود اعتمادی کا تو ڈھیر کو ہی دیا تھا اور اب اس نے بوجھا اُلٹا افو میاں پر ہی ڈال دیا تو باوا پاکستان میں کیا ہے۔'' اور افو میاں بڑے پیار سے بولے ''بیٹا پاکستان میں قائدِ اعظم ہیں'' اجی قائد اعظم ہیں تو ہوا کریں اماں جی پھر چینک گئیں۔ ہم ٹانڈا باٹا لیے کہاں پھرتے پھریں اور پھر یکا یک اماں جی نے ایک اور داؤں ملرا، اجی ہم چلے گئے تو بڑے بوڑھوں کی قبر پہ کوئی چراغ جلانے والا بھی نہ رہے گا۔'' (رہ گیا شوق منزل مقصود)

'پھر آئے گی' کے ذریعے انتظار حسین معتقدات اور رسومات کو جوش و خروش اور کشش عطا کرنے والی عورت کے تصور کی قوت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جبکہ 'عقیلہ خالہ' بھی کرداری افسانہ ہے جس میں مزاح اور شگفتگی کی لہر اچانک معدوم ہو کر 'عقیلہ خالہ' کے اندر موجود پیاسی اور ویران عورت کو کلبلاتا دکھانے کے لیے چھوڑ جاتی ہے۔ 'رُوپ نگر کی سواریاں' اگرچہ ایک معمولی افسانہ ہے تاہم یہ نکتہ اہم ہے کہ آئندہ کے لیے بھی تانگہ کوچوان اور سواریوں کی گفتگو انتظار کے بعض افسانوں کی معنویت اُجاگر کرنے کے لیے اہمیت اختیار کر گئے۔

'کنکری' میں انتظار حسین نئی بستی کے بارے میں اجنبیت اور خوف کے احساس کو دِل میں لیے کبھی بچھڑے ہوؤں کو اس طرح دیکھتا ہے۔ جیسے طوفانی رات میں ایک نا قابلِ اعتماد لائف بوٹ میں اُترنے والے ڈوبنے والے جہاز کے باقی مسافروں کو دیکھتے ہیں کبھی اپنے وجود کے گرم مرتعش محسوسات کی بھاپ میں غسل کرتا ہے کبھی اس کا واہمہ اس کی تنہائی کو انسان کی ازلی تنہائی بنا دیتا ہے۔ مگر اصل میں اس کی توجہ کا مرکز مٹّی ہے:

''جس مذہب سے میرا تعلق ہے۔ اس کے متعلق میں نے بہت سن رکھا ہے کہ وہ مٹّی سے بلند ایک طاقت ہے مگر میں اسے کیا کروں کہ میں اپنے مذہبی احساس کا تجزیہ کرتا ہوں (اگر وہ مجھ میں رہے) تو اس کی تہہ میں بھی مٹّی جمی ہوئی ہے۔ ہمارے محلے کی مسجد میں لکڑی کی دو سجدہ گاہیں ڈھیروں رکھی تھیں مگر مٹّی کی سجدہ گاہیں صرف دو تھیں جو ہمیشہ پیش امام اور ان کے کسی حواری کی زد میں رہتی تھیں جب کبھی مجھے مٹّی کی سجدہ گاہ جھپٹ لینے کا موقع ملا۔ مجھے سجدے میں وہ لذت حاصل ہوئی کہ جی چاہتا تھا کہ سجدہ اتنا طویل ہو، اتنا طویل ہو کہ کبھی ختم نہ ہو۔ چند اعرابی آکر للکارتے ہیں کہ ''اپنے آپ کو رسول کہتے ہو اگر واقعی رسول ڈالتے ہیں اور چند کنکریاں مٹھی میں لیتے ہیں اور وہ کنکریاں کلمۂ شہادت پڑھتی ہیں اور مجھے یہ واقعہ بھی بھلائے نہیں بھولتا کہ رسولؐ نے

علی کو زمین پر سوتے دیکھ کر ابوتراب کا خطاب عطا کیا تھا۔‘‘

آخری موم بتی میں اسی مٹّی کے بین صاف سنائی دیتے ہیں افسانے میں رقت کے باوجود خیر معمولی تاثیر ہے:

عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں۔

’’آواز میں اب وہ اٹھان نہیں تھی۔ وہ ڈوبتی جارہی تھی۔ پھر وہ آہستگی سے خاموشی میں گھلتی چلی گئی۔ رات خاموشی تھی۔ ہاں تھوڑی تھوڑی دیر بعد زور سے کسی نوحے کی آواز ہوا کی لہروں کے ساتھ بہکتی ہوئی آجاتی اور پھر کہیں کھوجاتی۔ البتہ تاشوں کی مرہم آواز مسلسل آرہی تھی شاید کسی امام بارڈے میں ماتم ہورہا تھا نیچے ہمارے امام باڑے میں بھی سکوت ٹوٹ چکا تھا۔ اورعورتوں کے آہستہ آہستہ ماتم حمد نے اور آنسوؤں سے ڈُھلی ہوئی مدھم آوازوں میں حسین حسین کا سلسلہ شروع ہوچلا تھا۔‘‘

’یاں آگے درد تھا‘ کا بظاہر تو موضوع وہ کشیدگی ہے۔ جو تحریکِ آزادی کے آخری مرحلے میں درس گاہوں میں داخل ہوگئی تھی۔ مگر غور کریں تو لمحاتی ویرانی، صدیوں پر پھیلنے کا عزم ظاہر کرتی ہے اور انتظار حسین بدشگونی کو بھانپ کر پھر نوحہ کرتا ہے:

’’زمین کے اس ننھے منّے ویران گوشے کی فضا سے کچھ ایسا احساس پیدا ہوتا ہے جیسے یہاں کوئی نگو آباد تھا جواب اُجڑ گیا ہے یا کوئی دریا یہاں بہتا تھا۔ جو رستہ بدل کر اب کسی اور رُخ بہنے لگا ہے۔ ویرانی کا بھی عجب طور ہے۔ بعض بستیاں بار بار اُجڑتی ہیں اور اُجڑ اجڑ کر بس جاتی ہیں اور بعض بستیاں بلاوجہ، بلاسبب غیر محسوس طور پر ویران ہوجاتی ہیں۔‘‘

’محل والے‘ اپنی بستی چھوڑ کر وعدے کی زمین میں بسنے والوں کے ذہنی زوال اور جذباتی بکھراؤ کی المناک کہانی ہے۔ قربانیاں معاوضے کی چھاؤں میں کمہلانے لگتی ہیں۔ ساحل پر پہنچتے ہی ہوس، شک اور وسوسے کی رات ان ساتھیوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے۔ جنھیں طوفانی لہریں بھی الگ الگ نہ کرسکی تھیں اور ’’اس رات بہت دنوں بعد محل والوں کو محل یاد آیا جواب متروکہ جائیداد قرار دے دیا گیا تھا اور جج صاحب یاد آئے جن کی تصویر چلتے وقت سامان سے کہیں گم ہوگئی تھی۔‘‘

ماضی کی جانب جھانکتے جھانکتے انتظار ’بچہ‘ بن جاتا ہے مگر یہ بچپن بھی ’خالص‘ نہیں کہیں اس کا یا اس کے کمسن ساتھیوں کا ہے اور کہیں اس پاکستانی بچے کا، جسے ہر طرف مجمع باز اور نعرہ باز ہی دکھائی دیتے ہیں۔ دیولا، کیلا، پٹ بیجنا، ساتواں در، اصلاح، جنگل اور مجمع سب اسی کمسنی (عمر اور ذہن) کی روداد یں ہیں۔ کسی میں منٹو کے ’پھاہا‘ اور ’دھواں‘ کی سی پُراسرار لذّت کا کرشمہ ہے (کیلا، ساتواں در،

دیولا) تو کسی میں امروپرستی کا ذائقہ (جنگل) مگر 'اصلاح' اور 'مجمع' میں نوزائیدہ پاکستان کی جھلکیاں موجود ہیں ملاحظہ کیجیے:

''سپاہی کیا کم تھا کہ مسجد سے مولوی صاحب بھی آن وارد ہوئے۔انھوں نے تو مسلمانوں کے زوال پر وہ وعظ دیا کہ سارا چوک گونج اُٹھا۔کلّو کو بڑا تاؤ آیا کہ لو جی بندا کی پتنگ کٹی۔ مجھے سپاہی نے دھردابا اور مولوی صاحب کے مرچیں لگ رہی ہیں اور یہ اسلام کا سوال کیسے کھڑا ہوا؟'' (اصلاح)

''لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ان تین سالوں میں تم نے کیا کیا۔ ہمارا جواب ہے کہ ہم نے ان تین سالوں میں اپنے ملک کو اپنے ملک کی جگہ پر قائم رکھا۔ (تالیاں-تکبر کے نعرے)'' (مجمع)

'ٹھنڈی آگ' کے کردار 'عقیلہ خالہ' کی طرح لمحاتی طور پر اپنی راکھ میں سے چنگاریاں کریدتے نظر آتے ہیں۔ پسماندگان مایا اور 'کنکری' کی فضا میں توہمات، معتقدات کے درجے پر فائز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذات کے باطنی منظرنامے اور جود کی نوعیت و ماہیت افسانہ نگار کی توجہ کا مرکز بننے لگے ہیں۔نذیر احمد نے بجا طور پر لکھا:

''گلی کوچے اور کنکری کا انتظار حسین رومانی حقیقت نگار ہے۔آخری آدمی میں اُسلوب تکنیک اور روژن کافی حد تک بدل گئے ہیں۔البتہ ایک بات مشترک ہے انتظار حسین کا جذباتی لہجہ وہی ہے وہ پہلے بھی ماتم کرتا تھا اب بھی ماتم کرتا ہے یہی اس کا مقدر ہے پہلے بچھڑے دیس کی یادیں اس کے دِل میں کسک پیدا کرتی ہیں اب اس احساس سے ٹیسیں اُٹھتی ہیں کہ اخلاقی اقدار کھوٹے سکّے بن کر رہ گئی ہیں۔

(انتظار حسین کے افسانے ایک مطالعہ 'نیا دَور' ص ۴۷)

'آخری آدمی' کے پیشتر افسانوں میں انتظار حسین آسمانی صحیفوں حکایتوں اور روایتوں سے اجزا لے کر انھیں اپنے تمثیلی اور علامتی نظام کا حصہ بناتا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس کا تصورِ حیات اس کی تدبیر کاری اور اسلوب سے دوآتشہ ہوجاتا ہے اور اس کی تمثیلیں اور علامتیں بلیغ ہوجاتی ہیں۔ پاکستان افراد کے ہی مجموعے کا نام نہیں، اقدار اور توقعات کے سرمائے کا بھی ہے اس لیے دانشوروں اور ادیبوں میں یہ احساس شدّت سے اُبھرا کہ خوف اور لالچ کو آزادی کے بعد پاکستانی بستی میں تقویت ملی ہے اور انھی دو منفی عوامل نے پاکستانی شخصیت کو پارہ پارہ کرنے کا کام تیز کردیا ہے اس لیے 'آخری آدمی'، 'زرد کتا'، 'ہڈیوں کا ڈھانچہ'، 'کایا کلپ'، 'ٹانگیں'، 'سوئیاں'، 'سوت کے تار اور شہادت کا' کا موضوع یا تو خوف ہے، گردوپیش کا، اپنے نفس کا، اپنی فطرت کا اور انہونی کا جو وسوسہ پیدا کرتا ہے شک کو جنم دیتا ہے

اور یوں مقصدِ حیات اور جذباتی وفکری سہاروں کو کمزور کردیتا ہے یا پھر لالچ ہے نفسانی سہولتوں کا مادی آسائشات کا اور فطری تسکین کا، جوخوف زدہ کرنے والے کو معبود بنانے کی اپیل کرتا رہتا ہے۔

'آخری آدمی'، 'زرد کتا'، 'کایا کلپ' اور 'سوئیاں' تو سراسر اساطیری اور داستانوی پیرائے میں لکھے گئے ہیں اور اس طرح اشرف کو ارزل بننے، آئینے سے ڈرنے اور جانوروں کی سطح پر اُترنے والے ہجوم میں انسانیت کی کمزور پڑتی مزاحمت کی پکار کو دکھایا گیاہ۔ چند جھلکیاں دیکھئے:

- ''الیاسف خاموش ہوگیا اور محبت اور نفرت سے غصّہ اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے درگزرا اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کرنا جنس جان کران سے کنارہ کرلیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ گیر ہوکر جزیرے کی مانند بن گیا۔ سب سے بے تعلق گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سا نشان اور جزیرے نے کہا کہ میں گہرے پانیوں کے درمیان زمین کا نشان بلند کھوں گا۔ (ص ۷) اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر سمٹ کر وہ بندر بن گیا تھا تب اس نے کہا کہ میں اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں گا جس طور میں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا۔ (ص ۸) اس نے اپنے تئیں سوال کیا کہ کیا آدمی رہنے کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو؟'' (ص ۱۱) (آخری آدمی)
- ''یا شیخ، طمع دُنیا کیا ہے؟ فرمایا 'طمع دُنیا پستی ہے' میں نے استفسار کیا 'یا شیخ پستی کیا ہے؟' فرمایا 'پستی علم کا فقدان ہے' میں ملتجی ہوا 'یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟' فرمایا دانشمندوں کا بہتات۔'' (زرد کتا)
- ''بے شک شیخ کے ملفوظات میرے تصرف میں ہیں۔ مناسب ہو کہ میں شہر واپس چل کر ملفوظات پر نظرِ ثانی کروں اور انھیں مرغوب خلائق اور پسند خاطر احباب بنا کر اس کی اشاعت کی تدبیر کرو۔

مجھے مہکتے ہوئے مزعفر اور صندل کی تختی اور گول پیالے کا خیال ستانے لگتا ہے اور زرد کتّا کہتا ہے کہ جب سب زرد کتے جل جائیں تو آدمی بنے رہنا کتّے سے بدتو ہوتا ہے۔'' (زرد کتّا)

- ''اس نے قلعہ کی اونچی فصیلوں کو دیکھا اپنے ضعف و ناتوانی پر غور کیا۔ دیو کی گھن گرج کو دھیان میں لایا اور اس کا دِل اندر پنکھے کی مثال چلنے لگا تو پھر بالکل مکھی بدجا کہ نہ قلعہ کوئی معنی رکھے نہ دیو کا کوئی خوف رہے کہ دیو مکھیوں سے خطرہ محسوس نہیں کرتے۔'' (کایا کلپ)

● ''اس دن کے بعد شہزادی پھر ویران ہوگئی چپ چپ، اُداس اُداس گھومنا شروع کرتی تو پھرکنی کی طرح گھومتی رہتی اور خفقانی بنی سارے قلعہ میں بھٹکتی پھرتی۔'' (سوئیاں)

'شہادت'، 'ٹانگیں'، 'پرچھائیں'، 'سوت کے تار'، 'ہڈیوں کا ڈھانچ' اور 'ہم سفر' بھی وجودی نقطۂ نظر سے لکھے ہوئے افسانے ہیں۔ اپنی پہنچان کے حوالے گم کر بیٹھنے کا المیہ، داخلی افسردگی اور ملال کے بڑھتے سائے ان افسانوں کا حاصل ہیں تمام افسانوں میں خارج اور داخل کو ملا کر اور بیانیہ اور تمثیلی انداز کو گوندھ کر نسبتاً تازہ اُسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

● ''جب رات نے خیمہ ڈالا تو میں اس سے جدا ہوگیا کہ رات دلوں میں خوف اور وسوسہ پیدا کرتی ہے اور قافلوں کو منتشر کرتی ہے۔'' (شہادت)

● ٹخنوں ٹخنوں مٹّی میں چلتا، تباہ و برباد عمارتوں کے درمیان سے گزرتا وہ اندھیرے میں واپس پہنچا۔ رات کا ڈیرا تھا اور قلعہ بھائیں بھائیں کر رہا تھا اس نے اندر قدم رکھتے ہوئے کہا کہ میں نہیں نکلا تھا۔ پھر وہ دراز ہوا اور اپنی جلتی آنکھوں اور دُکھتے جسم کے ساتھ سوچا اور کہا کہ سب سوئیاں میرے اندر ہیں میں زندہ نہیں ہوں، میں نے اقرار کیا اور میں نے گواہی دی۔ پھر اس نے آنکھیں بند کرلیں اور وہ مرگیا۔'' (سوت کے تار)

● ''ہم کس جسم کی پرچھائیں ہیں قافلہ جو گزر گیا اور پرچھائیں جو بھٹک رہی ہیں۔ ہم کس گزرے قافلے کی بھٹکی پرچھائیں ہیں؟'' (پرچھائیں)

● ''سب اڑنگے کی بات ہے۔ اس نے سوچا کوئی ضعیف نہیں ہے کوئی قوی نہیں ہے کہ کون کس کے اڑنگے میں آئے گا؟ اور ہم کس کے اڑنگے میں ہیں؟'' (ٹانگیں)

● ''صاب بُرا زمانہ آ گیا۔ اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور پھر بولنے لگا۔ کسی کا کوئی اعتبار نہیں نہ مرد کا، نہ عورت کا، جس عورت کو دیکھو پچھل پائی اور یہ سالا مرد، سب سالوں کی ٹانگیں بکروں کی ہوگئی ہیں۔'' (ٹانگیں)

انتظار حسین کا یہ مجموعہ ایوب خانی آمریت کے ثمرات کر لیے ہوئے ہے۔ خوف، شک وسوسہ منافقت، ہوس، نصب العین کے عوض مادی آسائش کا فریب میرا خیال ہے کہ بعض افسانوں کی فضا میں موجود ملال اور افسردگی کا رشتہ ستمبر ۱۹۶۵ء کی ادھوری جنگ کے ڈس الوژن منٹ سے بھی مل جاتا ہے۔ میرے اس قیاس کی تصدیق اس مجموعے کا افسانہ 'سیکنڈ راونڈ' کرتا ہے جس میں جنگ اور اس کے نتائج سے متعلق عوامی ردعمل کا نہایت مؤثر اظہار ہوا ہے:

''جب فاتحہ پڑھ چکے تو ایک سپاہی ہمارے قریب آیا۔ کہنے لگا کیا خیال ہے۔

آپ شہری بھائیوں کا، ہم ان قبروں کو چھوڑ کر واپس آجائیں۔

بھارت کہتا ہے کہ کشمیر ہمارا اٹوٹ الگ ہے۔ میں کہوں ہوں کہ دلّی ہمارا اٹوٹ انگ ہے۔ پوچھو کیسے، ایسے کہ....ایک گننے جاؤ اس نے انگلیوں پر گننا شروع کیا۔

''لال قلعہ ایک، قطب صاحب کی لاٹھ دو، جمعہ مسجد تین، اولیا صاحب کا مزار چار۔''

آدمی اس رستے پر پڑے ہی نہیں، جسے میں نہیں پڑتا۔ سمجھتا ہوں کہ یہ قصّہ ہی بکواس ہے لیکن اگر اس رَستے پر پڑے تو پھر انتہا تک جانا چاہیے۔ چاہے انجام کچھ ہو، بیچ میں رُک جانے کے تو کوئی معنی نہیں ہیں۔

دُکھ کی اصل بات یہ ہے کہ جنگ بھی ختم ہو جاتی ہے اور عشق بھی ختم ہو جاتا ہے۔

علاقہ فتح ہو جائے تو بہت سی نئی اُلجھنیں مصروف رکھنے کے لیے پیدا ہو جاتی ہیں لیکن علاقہ بھی فتح نہ ہو اور جنگ بھی ختم ہو جائے۔ یہ نہایت بے لطفی کی بات ہے۔''

یہ کوئی راز نہیں کہ ترقی پسند انتظار حسین سے اور انتظار حسین ترقی پسندوں سے چڑے ہوئے ہیں مگر یہ اَمر واقعہ ہے کہ انتظار حسین ماضی کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر نہیں رہ جاتا۔ وہ ہمارے ان عظیم افسانہ نگاروں میں سے ہے جو اپنے عہد کی گواہی دے رہے ہیں۔ انتظار حسین کے مجموعے 'شہر افسوس' میں یہ گواہی، اجتماعی دُکھ میں شرکت کی مخلصانہ آرزو سے معتبر ہوئی ہے۔ سقوط مشرقی پاکستان یا قیام بنگلہ دیش ہماری قومی تاریخ کا سب سے المناک سانحہ ہے اس سانحے کو بے خبری اور بے دردی نے اور بھی پیچیدہ المیہ بنا دیا انتظار حسین نے اس سانحے پر لازوال افسانہ 'شہر افسوس' لکھا۔ انسانی سطح پر اس المیے کی کئی جہتیں ہیں۔ پہلے مقتدر بھائی کی جانب سے اپنے بے اختیار یا ادنیٰ بھائی کے گھر میں آبروریزی (اپنی بہن کی) قتل و غارت (اپنے گھر میں) پھر غیروں کے کندھے پر سوار ہو کر بچھرے ہوئے بھائی کی جانب سے پسپا ہوتے بھائی کی بہن (اپنی بہن) کی عصمت دری اس کے گھر (اپنے گھر) میں لوٹ مار اور قتل و غارت تقسیم ہند کے موقع پر بہار، نواکھالی، کلکتہ اور آسام وغیرہ سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان میں گھر بنانے والوں کی بے گھری، جوش انتقام کے ہاتھوں مسمار اور پامال ہوتا ہوا اجتماعی وجود، دشمنوں کی طرف سے امان کا فریب اور نجات کے مسدود راستے انتظار حسین اس اذیت ناک تجربے کو کوفہ و کربلا کی اذیت گاہوں سے گزار کر اپنے مخصوص داستانوی اسلوب کے ساتھ 'شہر افسوس' ایسا افسانہ تخلیق کرتے ہیں چند حصّے دیکھیے:

''کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی۔ جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے۔

آفت ردہ شہر میں لاپتہ ہونے سے یہ بہتر ہے کہ آدمی گھنے مہیب جنگلوں میں

کھو جائے۔

اچھا ہوا کہ تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا یہ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک زندگی کا بوجھ اٹھانے کی بددعا دیتا۔

تب میری منکوحہ میرے قریب آئی۔ زہر بھرے لہجہ میں بولی ''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرو لٹی بیٹی کے باپ تو مر چکا ہے۔

اور (کہا جاتا ہے کہ ریس کورس گراؤنڈ ڈھاکہ میں جب پاکستانی افواج کے کمانڈر ہزیمت کی دستاویز پر لاکھوں بنگالیوں کے روبرو دستخط کر رہے تھے تو ایک مشتمل بنگالی نے آگے بڑھ کر ان کے منہ پر تھوکا تھا) یہ کون شخص ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے اس شخص نے مجھے زہر بھری نظروں سے دیکھا اور کہا ''تو اسے نہیں پہچانتا؟ 'نہیں!' اے بدشکل آدمی یہ تو ہے۔''

وہ 'جو دیوار کو نہ چاٹ سکے' بھی اسی المیے کی تمثیل ہے بظاہر یاجوج اور ماجوج کے جھگڑے کو اسطوری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر کون ہے جو نہیں جانتا کہ کن بھائیوں کے جھگڑے نے سدّ سکندری کو بلند تر اور مضبوط تر کر دیا:

''بوڑھے دانشمند نے انھیں گتھم گتھا دیکھ کر بصد افسوس کہا کہ یافت کی اولاد وہ دومنہا سانپ بن گئی کہ خود ہی کو ڈس رہی ہے اور یہ کہہ کر وہ واپس اپنی کھول میں چلا گیا۔ یاجوج ماجوج اس اندھیاری رات میں ایک دوسرے کو بھنبھوڑتے رہے چاٹتے رہے انھوں نے ایک دوسرے کو چٹا اتنا چاٹا کہ دیوہیکل یاجوج ماجوج گھٹ کر اِنڈے کے چھاکے سے بھی کم رہ گئے۔''

'اندھی گلی' کے مرکزی کردار مشرقی پاکستان سے نکل کر بھارت کے راستے مغربی پاکستان پہنچنا چاہتے ہیں راستے میں ان کا آبائی وطن ہے جو انھیں امان نہیں دیتا البتہ شک اور خوف کے جال میں جکڑ لیتا ہے اور وہ مسلم بن عقیل کے معصوم بچوں کی طرح 'کوفے' کی بے مہر بستی کو اندھی گلی بنتے بے بسی سے دیکھتے رہتے ہیں:

''نکل آئے ہو تو نکل چلو، آگے جانے کی نسبت واپس جانے میں زیادہ خطرہ ہے۔
تم اب بھی مسلمان پہ اعتبار کرتے ہو۔

مسلمان ہونے کے باوجود ہمارے اور ان کے درمیان فاصلہ بہت تھا زبان کا فاصلہ، تہذیب کا فاصلہ ہم نے اس فاصلے کو پاٹنے اور انھیں جانے کی کوشش نہیں کی نہ

انھوں نے ہمیں جانا، نہ ہم نے انھیں پہچانا، نعیم تلخ سی ہنسی ہنسا ہابیل قابیل تو ایک دوسرے کو جانتے تھے ان کی زبان ایک تھی ان کی تہذیب ایک تھی۔''

وہ 'جو کھوئے گئے' بھی اسی سانحے کے نتیجے میں پناہ گزینی کی تمنّا کے عذاب کو بڑھاتی ہوئی رات کی کہانی ہے اس کے دو حصّے دیکھئے:

''تب زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا میں اکھڑ چکا ہوں اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے اور یا کشمیر سے۔

زخمی سر والا پھر بے مزہ ہو گیا میں اکھڑ چکا ہوں اب میرے لیے یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بستی تھی۔''

'مردہ راکھ' میں بھی اجتماعی سوگ کے آثار ہیں۔ جنھیں حسبِ معمول تاریخ و تہذیب کے جوہر سے گمبھیر بنایا گیا ہے:

''مولوی فرزند علی درد بھری آواز میں بولے، علم ہم نے کھو دیا اور دلدل کو ہم نے....وہ بولتے بولتے چپ ہو گئے پھر بولے ''اب رہ کیا گیا....اب کیا رہ گیا ہے نیکیاں روگرداں ہو گئیں اور حق پر عمل نہیں ہوتا اور باطل سے پرہیز نہیں کیا جاتا۔

وہ ان آوازوں میں تحلیل ہوتا جا رہا تھا۔ جیسے اس کی ذات انھی آوازوں اور ان کے اِردگرد بنے ہوئے منظروں اور کیفیتوں کا مجموعہ ہے۔ جیسے اس کی ذات آگ برساتی دُھکتی کربلا اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کہ سب مجھ پر گزری ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے۔''

پاکستانی مسلمان کو یہ مزاج ہندی مسلمان سے ورثے میں ملا کہ وہ عالم اسلام کے ہر ابتلا پر تڑپ اٹھے ان کی فتح اور ہزیمت کو اپنی نصرت و شکست جانے، چنانچہ انتظار حسین جو اپنے معاشرے کی حسیّات کا نباض ہے ۱۹۶۷ء کی اسرائیل عرب جنگ کے نتائج کے تہذیب اثرات پر نوحہ کناں ہو کر 'شرم الحرم' اور 'کانا دجّال' جیسے افسانے تخلیق کرتا ہے:

- ''تم عربوں نے بہت رُسوائی کرائی ہے۔'' امین کا منہ غصّے سے سُرخ ہو گیا۔ لکھتے لکھتے قلم رکھ دیا۔ اس کی طرف مخاطب ہوا۔ رسوائی ہم سب کی ہوئی ہے۔'' (شرم الحرم)

- ’’میں نے عثمان، دمشق اور قاہرہ کے ڈھے جانے کی خبریں سنیں اور زندہ رہا پھر میں نے بیت المقدس کے ڈھے جانے کی منادی سُنی اور ڈھینے لگا پھر میں نے بیت المقدس کے گلی کوچوں میں عرب جوانوں کو یوں پڑے دیکھا جیسے صبح ہوگئی ہے اور ٹھنڈے پتنگے پھیلے بکھرے پڑے ہیں میں نے عرب جوانوں کو پتنگوں کی مثال دیکھا اور میں زندہ رہا میں نے عرب کی کنواریوں کو لیر لیر لباس میں بال کھولے زمین پر جھکتے دیکھا اور میں زندہ رہا اور میں پکارا کہ اے بیت المقدس کی بیٹی، کمر پہ ٹاٹ باندھ اور بین کر کہ تیرے فرزند خاک وخون میں غلطاں ہوئے اور تیری کنواریاں گلی گلی رُسوا ہوئیں....تب میں نے اپنی آنکھیں موندلیں میں ڈھے گیا اور مرگیا۔‘‘ (شرم الحرم)
- ’’مسلمانوں نے ہتھیار ڈال دیئے؟....اباجان کا سر جھک گیا....پھر انھوں نے ٹھنڈا سانس بھرا، بولے ’’جہاں ہمارے حضورؐ بلند ہوئے تھے وہاں ہم پست ہوگئے۔‘‘ (کانا دجّال)

’دوسرا گناہ‘ انتظار کا ایسا افسانہ ہے جس میں ہوس زر، نام ونمود اور مادی سہولت کی آرزو اور وسائل پر اجارے کی تمنّا کی کوکھ سے جنم لینے والے طبقاتی امتیاز کو ’ترقی پسندانہ کرب‘ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن اس افسانے کے علامتی نظام کو مسلم تاریخ وتہذیب کے تناظر میں دیکھا جائے تو صاف پتہ چلے گا کہ معاشی مساوات اور سماجی عدِل کے پُر جوش علمبردار صحابی رسولؐ حضرت ابوذر غفاریؓ افسانے کی مرکزی قوت ہیں۔

’’زمران نے پہلے اپنی ڈیوڑھی اونچی کی اور دروازہ بنوایا پھر اس نے اپنی دیواریں اونچی کیں اور دروازے کو مضبوط کیا پھر اس نے دروازے پر نگہبان بٹھائے پھر اس نے سواری بنوائی کہ دروازے سے نکل کر اس میں بیٹھتا اور باہر جاتا۔

زمران نے اس کا یہ کلام سنا اور کہا کہ الیملک تو ہم میں سے ہے۔ سو تو ہمارے ساتھ دسترخوان پر بیٹھا اور ہمارے ساتھ روٹی توڑ۔ اس پر الیملک کانوں پر ہاتھ رکھے اور کہا کہ میں پناہ مانگتا ہوں۔ اس دن سے جب گیہوں کو گیہوں کے چھلکے سے جدا کر کے کھاؤں اور ظالموں میں شمار کیا جاؤں۔‘‘

انتظار حسین کا مرغوب موضوع توہمّات، عوامی مفروضے اور ضعیف الاعتقادی سے پیوست قیاسات ہیں۔ شخصی حکومتوں نے جو خوف کی فضا قائم کی اس نے شک اور وسوسے کو مستحکم کیا اور اندھیرے کے ابہام کو بڑھا کر اجتماعی وانفرادی یادداشت کو خوابناک بنا دیا۔ ’مشکوک لوگ‘ وہ ’اور میں‘

کٹا ہوا ڈبّہ'، 'سیڑھیاں' اور 'لمبا قصّہ' اسی کیفیت کے عکاس ہیں:

- ''اس نے تھکے ہوئے سے انداز میں سوچا کہ شاید ہم سب ہی مشکوک حالات میں نقل و حرکت کر رہے ہیں۔'' (مشکوک لوگ)
- ''اب واقعی ایسا ہی محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اجنبی اور نامانوس چہروں میں گھر گئے ہیں۔'' (وہ اور میں)
- ''اس کے ذہن میں اُبھرے منور نقطے پھر اندھیرے میں ڈوب گئے تھے۔ ڈبہ بچھڑ کر اکیلا ہی پٹری پہ کھڑا رہ گیا تھا اور ریل بہت دور بہت آگے نکل گئی تھی۔''

(کٹا ہوا ڈبّہ)

'بگڑی گھڑی'، 'اپنی آگ کی طرف' اور 'دوسرا راستہ' بھی جبریت اور یاسیت میں اسیر لمحے کی روداد یں ہیں۔ مگر یادوں اور خوابوں کے ساتھ مل کر یہ زیادہ بلیغ ہو جاتی ہیں:

- ''جہاں تہاں کھڑی ہوئی ٹولیاں خوف بھری سرگوشیاں، تبصرہ آرائیاں 'آگ لگ گئی؟'، 'اب کے کہاں آگ لگی؟'، 'کچھ باقی بھی بچے گا یا سب کچھ جل جائے گا۔ ٹھنڈا سانس 'اللہ ہم پہ رحم کرے' ایک اور ٹھنڈا سانس 'بہت بُرا وقت آ گیا ہے۔'' (اپنی آگ کی طرف)
- ''اے میرے مسلمان بھائیو، عرصہ گذر گیا ہے انصاف مانگتے وقت احتساب، یاد کو وحضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کُرتے پر اعتراض مگر جہاں مسلمان آزاد نہ ہوں۔ وہاں شہ زور بھی کمزور ہے۔ کچھ نہیں کرسکتا۔ تڑپنے کے سوا۔'' (دوسرا راستہ)
- ''آج تو ہم ڈرائیور کے رحم و کرم پر ہیں۔'' 'ڈرائیور کوئی نہایت غلط قسم کا آدھی معلوم ہوتا ہے۔''، ''یہ ڈرائیور کئی حادثے کر چکا ہے۔ کمال ہے اس کا کہ سواریوں کی ہڈیاں پسلیاں تڑوا ڈالتا ہے خود صاف بچ نکلتا ہے۔''، ''مجھے تو یوں لگتا ہے کہ بس بغیر ڈرائیور کے چل رہی ہے۔'' (دوسرا راستہ)
- ''ماشٹر تمہاری سائنس کا علم اندھا علم ہے۔ ستاروں کی اپنی چال ہے اس میں آدمی کچھ نہیں کرسکتا۔ آدمی مجبور ہے۔'' حاجی تراب علی کے پورے جسم میں تھرتھری دوڑ گئی ''بے شک آدمی بہت مجبور ہے'' اور ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔'' (بگڑی گھڑی)

'ہندوستان سے ایک خط' انتظار کے پانچویں مجموعے 'کچھوئے' کا ہی نہیں بلکہ اُردو کے یادگار افسانوں میں سے ایک افسانہ ہے اور بلاشبہ اس کا رتبہ غلام عبّاس کے 'لچک' سے بڑھا ہوا ہے۔ کیونکہ یہ محض ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کی حالت و کیفیت کا نقشہ نہیں کھینچتا بلکہ یہ ایک ثقافتی وجود

ایک خاندان اور ایک قافلے کے تین صحراؤں یا کربلاؤں (ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش) میں بکھرنے کا دردانگیز نوحہ پیش کرتا ہے۔قربان علی اس نسل کا فرد ہے۔جس کی آنکھوں کے روبروکئی سوار سج سج کے وِداع ہوئے کوئی کوہِ ندا کے جانب لپکا۔کوئی وعدہ کی زمین کی طرف اور خوداس کے حصّے میں اجداد کے شجرے،قبروں اور قدروں کی مجاوری آئی۔ایسی مجاوری جس میں چڑھاوے بھی اپنی دکھی روح ہی چڑھائے تو....اس افسانے کے مؤثر اور دلپذیر حصّے دیکھئے: کہیں (Pathos Irony کہیں ملال ہےتو کہیں نیم پژمردہ اُمید۔

(الف) (سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد،خون میں نہایا بھتیجا،'بنگلہ دیش' سے بھاگ کر بھارت کے راستے پاکستان کے لیے چلا ہے)

''خون نے خون کو پہچانا ورنہ پہچاننے کے لیے کچھ نہیں رہ گیا تھا۔تب میں نے اسے گلے لگایا اور کہا کہ بیٹے ہم نے تمھیں ان حالوں تو پاکستان نہیں بھیجا تھا۔تم کیا حال بنا کر آئے ہو؟'' میں تو چپ رہا۔مگر وہ پوچھ بیٹھیں کہ بہو کہاں ہیں۔بچّوں کو کہاں چھوڑا۔اس پر عزیز کی حالت غیر ہوگئی۔

(ب) ''تب سے اب تک ہمارے خاندان کے ۳۱رافراد اللہ کو پیارے ہوئے ۲۱رمقتول ہوئے نوطبعی موت مرے۔سات کو ہنود نے ہندوستان میں شہید کیا چودہ پاکستان جاکر برادرانِ اسلام کے ہاتھوں اللہ کو عزیز ہوئے ان چودہ میں سے ایک کراچی میں ایوب خاں کے آدمیوں نے الیکشن کے موقع پر محترمہ فاطمہ جناح کی حمایت کرنے کی پاداش میں گولی ماردی۔باقی دس افراد مشرقی پاکستان میں ہلاک ہوئے۔''

(ج) ''قیمتیں چڑھ کر گرا نہیں کرتیں۔اخلاق گر کر سنبھلا نہیں کرتے۔''

(د) ''ایک روز شیخ صدیق حسن نے آکر خبر سنائی کہ پاکستان میں سب سوشلسٹ ہوگئے ہیں اور پیاز پانچ روپے سیر بکتے ہیں یہ خبر سن کر دِل بیٹھ گیا۔مگر پھر میں نے سوچا کہ شیخ صاحب پرانے کانگریسی ہیں پاکستان کے بارے میں جو خبر سنائیں گے ایسی ہی سنائیں گے ان کے بیان پر اعتبار نہ چاہیے۔چند ہی دنوں بعد ایک ایسی خبر سن لی جس سے بُری افواہوں کی تردید ہوگئی خبر سُنی کہ مرزائیوں کو غیر مسلم قرار دے دیا گیا ہے۔''

(ہ) ''عزیز!اب میں اُڑتے پتّوں کا ماتم دار ہوں ان دِنوں کو جب یہ خاندان برگ وثمر سے لدا پھندا درخت تھا۔یاد کرتا ہوں اور آوارہ پتّوں کا شمار کرتا ہوں۔''

(و) ''یہ کیا سن رہا ہوں کہ خدیجہ کی چھوٹی بیٹی نے شوہر سے خلع لے لیا ہے اور خاندانی منصوبہ بندی کے دفتر میں بھرتی ہوگئی ہے خود تو کام سے گئی۔دوسروں کے وظیفہ زوجیت میں کھنڈت ڈالتی

پھرتی ہے۔''

(ز) ''کوئی بتا رہا تھا کہ ابراہیم نے آٹے میں چوری اور چری پیس کر ایک اور مل بنالی ہے، اور میاں فیض الدین نے کہ یہاں پھٹے حالوں پھرتے تھے کالے پیسے سے کوٹھیاں کھڑی کر لی ہیں! میں پوچھتا ہوں کہ کیا پاکستان میں سب ہی خاندانوں کے شجرے کھو گئے۔''

'اسیر' میں پاکستان کے دولخت ہونے کے المیے کے نفسیاتی اثرات بیان کیے گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں معنویت سے بھرپور سیاسی وسماجی اشارے بھی ہیں جیسے:

(الف) 'انور پھر خود ہی بولا' اصل میں یہاں باہر سے کچھ نہیں ہوا۔ جو کچھ ہوا اندر سے ہوا۔ باہر سے کبھی کچھ نہیں ہوتا۔ جاوید نے سادگی سے کہا جو کچھ ہوتا ہے اندر سے ہوتا ہے۔

(ب) (نئے پاکستان کے لوگ، غالباً آنے والے کل کے یقین سے محروم، حال مست کڑھائی گوشت میں مگن)

''اور عجیب بات ہے کہ سب مجع ٹکے کباب اور کڑھائی گوشت کھا رہے ہے۔ پہلے ٹکے کباب کی بھی اتنی دکانیں تو نہیں تھیں۔

جاوید نے تامل کیا 'ہاں' اس نے افسردہ لہجے میں کہا ''تم ٹھیک ہی کہتے ہو مگر ہم کو یہ تو پتا تھا کہ کیوں ہو رہا ہے اور یہ احساس تو تھا کہ کیا ہو رہا ہے۔''

'نیند' بھی عجب دردمند بے دردی لیے ہوئے ہے جو مشرقی پاکستان کی قیامت سے گزرا۔ وہ بلند آہنگ اور لایعنی تجزیوں اور بحثوں میں اُلجھے سبکساران ساحل کے درمیان پڑا خرّاٹے لیتا ہے۔ 'صبح کے خوش نصیب' بھی ایک اعتبار سے انھی المیوں کی کہانی ہے جو پرانے زخموں کو چھیل ڈالتے ہیں اور شام ہوتے ہوتے بچھڑنے والوں کے لیے تاسف اور ملال، رشک میں بدل جاتا ہے:

> ''ہم گاڑی میں بیٹھے لوگ کس طرح ایک احساس تحفظ کے ساتھ ان پر ترس کھا رہے تھے جو پیچھے رہ گئے تھے اب وہ ہم پر ترس کھائیں گے۔ خوش نصیبی اور بدنصیبی کا کتنی جلدی آپس میں تبادلہ ہو گیا۔ صبح کے خوش نصیب شام ہوتے ہوئے بدنصیب بن چکے ہیں اچھے رہے وہ لوگ جو گاڑی میں سوار نہ ہو سکے اور ایک وقتی بدقسمتی سے گزر کر خوش قسمت بن گئے۔

> شور بھی ہمارے غیر یقینی حالات کی بازگشت ہے اپنے گرد و پیش کے بارے میں صحیح خبر کی عدم دستیابی لوگوں کی احساس شرکت سے محرومی اور فرد کے داخل میں بڑھتا ہوا خلا کنفیوژن اور ابہام کو جنم دے کر راہوں کو مسدود پرخطر بنا رہا ہے....ایسے

عالم میں 'خواب اور تقدیر' ایسا شاہکار افسانہ تخلیق ہوتا ہے جس کا یہ ایک جملہ ہماری تاریخ کا جوہر ہے اور کتنے المیوں کا رازدار 'مکّہ ہمارا خواب ہے، تقدیر ہماری کوفہ۔''

پاکستان کے معصوم لوگوں نے جب کبھی جانوں کے نذرانے دیئے، قیدو بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ اذیتیں برداشت کیں۔ ان کے خوابوں کو بھیانک تعبیریں اور ان کی تحریکوں کو المناک نتائج ملے۔

'قدامت پسند لڑکی' اور '۳۱ر مارچ' میں حیرت انگیز طور پر انتظار حسین کا لب ولہجہ شوخ اور طنزیہ ہو جاتا ہے اس نے 'دانشوروں' اور 'کلچرڈ' لوگوں کے فکری و جذباتی تضادات (حجت کے حوالے سے) نمایاں کیے ہیں:

''وہ ہفتے میں ایک دن بس میں سفر لازماً کرتے تھے تاکہ عوام سے ان کا رابطہ قائم رہے۔ اور وہ طبقاتی علیحدگی پسندی کا شکار نہ ہو جائیں۔ وہ کھدر کا کُرتا پہنتے تھے اور شہر کے اونچے ہوٹل شیزان میں بیٹھتے تھے۔

کالے لباس پر دوستوں نے انگلیاں اٹھائیں تو رقیق القاب ہو گئے اور بولے محرم میں کالی قمیض پہننا مذہب نہیں ہے، کلچر ہے۔'' (قدامت پسند لڑکی)

''اشرف کا نظریہ یہ تھا کہ نظریات آدمی کی حماقت ہیں عورت کے نظریات نہیں ہوتے، احساسات ہوتے ہیں۔'' (قدامت پسند لڑکی)

جو عورت تمہارے پاس آتی ہے وہ ایک سوال بن کر آتی ہے اگر تم نے اس کے سوال کو سمجھ لیا، تو تم نے ایسا توڑ دیا نہیں سمجھا تو وہ تمھیں توڑ دے گی۔

'بادل'، 'فراموش' اور 'بے سبب' میں لایعنی صورتِ حال کی افسردگی اور خالی پن کا عجیب احساس ملتا ہے:

- ''وہ بادلوں کی تلاش میں دُھوپ اور دُھول میں کتنی دُور تک گیا اور بادِل اس کے پیچھے آئے اور برس کے چلے بھی گئے۔ اس خیال نے اسے اُداس کر دیا۔'' (بادل)
- ''جو اسٹیشن بھی لگ جاتا یہی اسے احساس ہوتا کہ وہاں سے خوشی نشر ہو رہی ہے۔ دُنیا میں لوگ کتنے خوش ہیں وہ بڑبڑایا اور اُداس ہو گیا۔ بغیر کسی سبب کے۔'' (بے سبب)

'دیوار' اگرچہ نسبتاً مبہم افسانہ ہے تاہم اس میں بھی سقوط مشرقی پاکستان کے سانحے کی المناک بازگشت موجود ہے:

''مجھے لگتا ہے کہ کھینچا تانی میں آدھا دھڑ ہماری طرف آ پڑا آدھا دھڑ دوسری طرف جا پڑا۔''

البتہ 'رات' زیادہ وسیع فضا اور کیفیت کو علامتی انداز میں لیے ہوئے ہے 'خواب اور تقدیر' کی طرح اس میں بھی ایک حصار جبر ہے جو رات کی صورت میں مسلّط ہے۔ اگر چہ یاجوج ماجوج کو گردوپیش میں ہونے والی تبدیلیوں کا احساس بھی ہے:

''ہم یہاں دیوار چاٹتے رہ گئے کہ وہاں یاروں نے نئی دیواریں کھڑی کرلیں اور چھتیں پاٹ لیں۔''

تاہم انجام بے پناہ قنوطیت کو لیے ہوئے ہے:

''پھر یاجوج ماجوج نے ہاتھ اُٹھا کر دُعا کی کہ ''اے ہمارے رب تیری بخشی ہوئی لمبی دردبھری رات، ہمارے لیے بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور اُجالے کے فتنے کو دفع کر۔''

انتظار حسین کا تازہ ترین تخلیقی رویّہ بدھ دُور کی جاتکوں سے افسانوی بصیرت اخذ کرنے کا ہے۔ 'کچھوے' کے آخر میں 'نئے افسانہ نگار کے نام' وہ صاف صاف لکھتا ہے:

''آوارہ پھرتے پھراتے میں مہاتما بدھ کی جاتکوں میں جانکلا اور ششدر رہ گیا کہ یا میرے مولا، یہ کونسی دُنیائے واردات ہے۔ جہاں آدمی اَنگنت زمانوں میں اور اَنگنت قالبوں میں زندہ وتابندہ ہے۔ بیکراں وقت میں رنگارنگ پیکروں میں پھیلی ہوئی بیکراں انسانی ذات.... اللہ اگر توفیق دے تو جاتکوں سے یہ شعور پا کر آج کے آدمی کے کرب کو سمجھا تو جا سکتا ہے لیکن مجھے تو اپنی مصیبت پڑی ہوئی ہے۔ میں جاتکوں کی کائنات میں حیران پھرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ کیا میرے ساتھ بھی یہ جنم جنم کا قصّہ ہے.... یہ ساری تاریخ ایک جیتا جاگتا آج ہے۔ یہ ساری فکر انسانیت کے آج میں سانس لے رہی ہے ہمارا یہ ننھا سا آج جسے ہم ترقی کی معراج جانتے ہیں۔ خود کا ایک چھوٹا سا جز (جزو) ہے.... ہمارا اندر ایک بڑا مدفن ہے جس میں جانے کتنے آج کل بن کر دَبے پڑے ہیں۔ مجھے پر سنک سوار ہے کہ کہانی کا منتر پھونک کر سوئے ہوئے کلوں کو جگاؤں اور اپنے اس ننھے سے جاگتے آج میں سمولوں۔''

میں نے انتظار حسین سے براہِ راست سوال کیا تھا کہ اچانک دُور تک جانے اور ہندی آمیز اُسلوب اختیار کرنے کے یہ دو سبب تو نہیں کہ (۱) پاکستان کا مستقبل بعض 'دانشوروں' کے خیال میں غیر محفوظ ہے۔ (۲) بھارتی ناقدین نے آپ پر (انتظار حسین پر) زیادہ توجہ فرمائی ہے۔ انتظار نے اپنی مخصوص شرمیلی مسکراہٹ سے میری اس بدگمانی کو کمزور کردیا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ پاکستان کی موجودہ

غیر یقینی صورتِ حال نے جڑوں کی تلاش کے عمل کو انتظار حسین کے لیے پیچیدہ اور طوفانی کر دیا ہے تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ 'اجتماعی لاشعور' کی قوت کو جدید ادب تسلیم کر رہا ہے اور پھر انتظار حسین کے لیے ہر کتھا کی اصل ایک ہے۔ وہ چاہے نانی اماں سنائیں، حکایات، روایات، کتابیں اور تذکرے کہیں، یا پھر ان داستانوں، تمثیلوں اور جاتکوں میں جلوہ گر ہو۔

'کشتی' میں قرآن مجید، قصص الانبیاء، عہد نامۂ قدیم، گلگامش کی کتھا ہندوؤں کے دید اور آرائشِ محفل کے اجزا بظاہر ایک دائرہ سا بناتے ہیں جس میں طوفان اور معدومیت کے اندیشے کے مقابلے اللہ کے نیک بندوں کی مزاحمت مقاومت کا بیان عصر حاضر کی طوفانی یلغار کی قوت کو اس لیے بڑھا دیتا ہے کہ ہمارا عہد نوحؑ سے خالی ہے:

''سب نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے کہ نوح کہاں ہے۔''

اس کہانی میں پھر ہجرت کے پُرصعوبت بلکہ یاس انگیز نتائج کی ملول لہر سر اٹھاتی ہے۔ جب نوحؑ کا بیٹا یہ کہتا ہے:

''اے میرے باپ تنہائی کی موت، ہجوم کے ساتھ رہنے سے بہتر ہے اور گھر کے اندر پانی میں غرق ہو جانا اچھا ہے۔ بہ نسبت اس کے کہ آدمی، اجنبی پانیوں میں جانوروں کے درمیان بسر کرے۔''

ڈاکٹر سہیل احمد نے بجا طور پر لکھا ہے کہ انتظار کی کہانی، ہمارے موجودہ سیاسی اور تہذیبی سیاق سباق میں بھرپور معنویت رکھنے اور ہمیں اپنی صورتِ حال کی آگاہی دینے کے ساتھ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں اہم روایتی علامتوں کے ساتھ خاصی دور تک ذہنی سفر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

('طوفان، مچھلی اور کشتی'، انتظار حسین کی کہانی کا تجزیہ، محراب ۲، ص ۱۶۴)

کچھوے، پتے اور واپس، بھی بدھ دور کی جاتکوں سے پیوست ہو کر انتظار حسین کے مرغوب موضوع اخلاقی زوال (مایا موہ، خوف، شک، دغا، نفس پرستی) کی ویسی کہانی سناتے ہیں جیسی آخری آدمی اور زرد کتا، میں ایک مختلف اُسلوب میں بیان کی گئی تھی:

- ''مہاراج، جہاں کھوٹ ہو وہاں برہمن چپ رہتے کہ ایسی اوستھا میں بولنے میں جان کا کھٹکا ہے۔

جویاں سب سے بڑا بول بول رہا تھا۔ وہ سب سے پہلے گیا، باسنا اسے ایسے بہالے گئی جیسے باڑھ سوتے گاؤں کو بہالے جاتی ہے۔'' (کچھوے)

- ''دُکھی ہو کر کہا کہ نگر میں گلیاں ہیں اور جنگل میں رتیں ہیں میں موہ کے جال سے کیسے نکلوں۔'' (پتے)
- ''کیا انیائے ہے کہ اَپرادھی راجہ کے شرن میں ہیں۔ نردوشی مارے جاتے ہیں۔'' (واپس)

انتظار حسین کے تازہ ترین مجموعے میں تین طرح کی کہانیاں ہیں ایک تو سیدھے سادے بیانیہ اُسلوب کی (دُھوپ، اجنبی پرندے، وقت، پلیٹ فارم، خالی گھر، خواب میں دُوھپ) دوسرے آخری آدمی اور شہرِ افسوس کی ان کہانیوں کے تسلسل میں لکھی گئی ہیں جن کا خمیر اسلامی تاریخ وتہذیب سے اس طرح اٹھایا گیا کہ ہندو مسلم اساطیری روایت کا ہیولیٰ اُبھرنے لگا (خیمے سے دُور، انتظار) اور تیسرے وہ کہانیاں جو برصغیر ہندو پاک کی زمینی یادداشت کو کھنگالنے سے طلوع ہو رہی ہیں (نرناری، پورا گیان، برہمن بکرا، دسواں قدم) ان کہانیوں کا غالب تاثر بنیادی انسانی تعلق کی تلاش سے وابستہ ہے۔ عموماً انتظار حسین کے ہاں عورت اور مرد کے تعلق کے وہ فطری رنگ جو اس سے پہلے معدوم یا مدہم رہے ہیں وہ اس کے تازہ مجموعے میں اُبھرے ہیں۔ خصوصاً نرناری اور پورا گیان، میں، اصل میں داستانوں، تذکروں، تمثیلوں، صحیفوں اور پرانوں میں پہلے غوطے میں انسان کے روحانی، اخلاقی زوال، آشوبِ عصر کے پیچیدہ فکری محرکات اور زمین سے اکھڑنے والے کے رنج والم سے لپٹے سوال (جواب) انتظار حسین لے آیا مگر اب جب وہ اور گہرائی میں گیا تو اس نے محسوس کیا کہ فلسفہ وحکمت کی پیچیدگی نے جس سادہ دُنیا کو ڈھانپ دیا ہے وہ تو عورت اور مرد کے تعلق سے شروع ہوتی ہے اور اس طرح وہ 'آخری آدمی' کی بجائے اوّلین آدمی کی سادگی معصومیت، استقامت، وسوسے اور صعوبت میں اپنی افسانوی کائنات کے گمشدہ رنگ کی تلافی کا جتن کرتا ہے۔

ظلم وجبر کے بہت سے ادوار میں ہر دردمند یا حساس شخص محض گریہ کرتا ہے یا تاسف کرتا ہے کہ اس کے اپنے سر نے نیزے پر بلند ہو کے حق کی گواہی کیوں نہ دی۔ اسلامی تاریخ سے جذباتی وابستگی رکھنے والوں کو وہ افسانوی واقعہ Haunt کرتا ہے۔ جب شہ کربلا نے خیمے میں دیا بجھا کے ساتھیوں کو اندھیرے کی چادر لپیٹ کر چلے جانے کی اجازت دی تھی۔ عقیدت مند بتاتے ہیں کہ جب دیا دوبارہ روشن ہوا تو سبھی ساتھی موجود تھے سوچنے والے سوچتے ہیں کہ شاید وہ شخص وہاں سے اُٹھ آیا تھا۔ جس کی اولاد نے ہر زمانے میں حق حق کو جانا۔ مگر اس کی گواہی کی قیمت چکانے کا حوصلہ نہ پایا۔ چنانچہ 'خیمے سے دور' انتظار حسین کا اسی موضوع پر علامتی افسانہ ہے اور اس میں بلیغ ترین فقرہ ہے:

''جب میں خیمے سے نکلا تھا تو نکلتے نکلتے کہیں میں اپنے بیچ سے نکل گیا۔''

اسی طرح 'انتظار' بظاہر اس شخص کے انتظار کی کہانی ہے جس کے آنے پر ہی وہ الماری کھل سکتی ہے۔ جس میں دوستوں کی خوشی کی تمام چیزیں موجود ہیں۔ پھر یہ مسلمانوں کے ایک فرقے کے امام کی آمد کا انتظار دکھائی دیتا ہے اور پھر یہی سادہ سی کہانی جبر میں اسیر دُنیا بھر کے مظلوم مسلمانوں کے خوابوں میں بسنے والی پیش گوئیوں کے پردے پر منعکس ہونے والے انتظار کا علامتی اظہار بڑی تاثیر سے کرنے پر قادر دکھائی دینے لگتی ہے اور اس میں پاکستانی حکومتی سانچے کی ستم ظریفی سے متعلق نمایاں حوالے بھی ہیں:

''نجات دلاتے آتے ہیں اور پھر ان سے نجات حاصل کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔''

پاکستان کی موجودہ سیاسی وسماجی اور ثقافتی صورتِ حال میں ہجرت کے تجربے اور مہاجرت کے احساس کا رشتہ کئی نازک اور حساس سوالوں سے بندھ گیا ہے اس کے باوجود یہ المناک حقیقت ہے کہ ارضی تشخص کے قوم پرستانہ رجحان سے زیادہ پاکستان کی غیر یقینی صورت حال ایسے مہاجرین کی مسافرت میں تسلسل کا امکان پیدا کرتی ہے۔ مگر سمت سے محروم مسافرت! چنانچہ 'پلیٹ فارم' اور 'چیلیں' کی معنویت اسی تناظر میں متعین ہوتی ہے۔

انتظار حسین اور کہانی لازم وملزم ہیں۔ قصّے کہانی کا خمیر اور انتظار کی اصل دو جدا چیزیں نہیں منٹو اور غلام عبّاس کے بعد وہ پاکستان میں اُردو افسانے کی کائنات کا تیسرا اہم کردار ہے اسے انفرادیت کے تمنّا ترقی پسند تحریک سے دور لے گئی۔ محمد حسن عسکری اور حلقۂ ارباب ذوق کے اثرات نے اس فاصلے کو بڑھایا لیکن اس سے انکار کرنا حقیقت کا منہ چڑانا ہوگا کہ انتظار کے ہاں پاکستانی سیاست کے نشیب و فراز اور سماجی تغیرات کو گواہی موجود ہے گویا وہ 'آج' کا شاہد ہے یہ اور بات ہے کہ وہ اس کی شہادت بہ انداز دیگر دیتا ہے۔

انتظار کے ہاں سفر ایک استعارہ ہے۔ جو انسان کا مقدر ہے اور جو خود اسے اپنے بچپن سے انسان کے بچپن تک لے گیا ہے وہ بار بار ماضی کی جانب پلٹتا ہے مگر حال کی خاطر اپنے عہد کے آشوب کو سمجھنے کی خاطر اور اپنے اجتماعی وجود کی کرچیاں چننے کی خاطر۔

انتظار حسین کو اپنے بعض معاصر افسانہ نگاروں پر یہ تفوق حاصل ہے کہ وہ کہنے کا ڈھنگ جانتا ہے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ ذہنی وجذباتی واردات کے بیان میں بھی لفظوں کے نرحزے کٹنے نہیں دیتا وہ اُردو زبان وادب سے تخلیقی سطح پر آشنا ہے دوسرے وہ اپنے عصری سوالوں اور حوالوں سے بیگانہ نہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ تاریخ وتہذیب کے پُراسرار اور پیچیدہ جنگل میں اُتر کر اظہار وابلاغ کے علامتی وسیلے کو معتبر بناتا ہے۔

سعادت سعید

تناسخی شعور اور عبرانی فکر کے امتزاجی ورتارے

انتظار حسین کے کایاکلپی اظہاریئے

ہمارے صوفیا کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی قلبی آنکھیں انسانوں کی شخصیتوں کا ایکسرے لے لیا کرتی تھیں۔ ان کی مردم شناسی کا فن بھی انھیں عام آدمیوں سے جدا کرتا تھا۔ وہ انسانی اور حیوانی طرزِ زندگی میں تمیز روا رکھتے تھے۔ انسانوں کو نقصان پہنچانے والے انسان انھیں بھیڑیئے، سانپ وغیرہ نظر آتے تھے۔ صوفیا کو بزدل انسان بھیڑ بکریوں کی صورت دکھائی دیتے تھے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں بھی انسانوں کی بگڑی ہوئی صورتیں نظر آتی ہیں یعنی انھوں نے انسانوں کو ان کے اعمال کے مطابق بندروں، بکریوں کی ٹانگوں والے آدمیوں، پچھل پائیوں، سانپوں، دجالوں، گدھوں، کتوں، سوروں وغیرہ میں منقلب ہوتے دکھایا ہے۔ ان کی باطنی آنکھ نے عہد حاضر کے انسانوں کی شناخت کی اور ان کے تخلیقی ویژن نے ان انسانوں کو مختلف روپ دھارتے دیکھا۔ ان کی ریالسٹ تحریروں میں جو سیدھے سادے کردار نظر آتے ہیں وہی ان کے علامتی افسانوں میں اپنے اپنے اعمال کے مطابق مختلف صورتوں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ اس اظہار کی سادہ شکلیں ماضی میں عالمی سطح پر جانوروں کے حوالے سے لکھی گئی سبق آموز کہانیوں میں دکھائی دیتی ہیں۔

شعر و ادب میں تخلیقی اظہار وجود اور اس کی مجرد عملی صورتوں کے عکوس کے بغیر ممکن نہیں۔ ادیب اور شاعر جس سماج میں رہتے ہیں اس سے باہر نکلنے کے بہت سے رستے ہوتے ہیں۔ ان رستوں پر سفر وہی کر سکتے ہیں جو سماجی اقدار کے خود ساختہ وارثوں کی ناراضگی مول لینے کے لیے تیار ہوں۔ انسانی فکر کے ارتقا کی تاریخ شاہد ہے کہ انجمادی فکر کے محافظوں کی بسیار کوششوں کے باوجود خیالات کے ارتقائی سلسلوں پر قدغنیں نہیں لگائی جاسکیں۔ ایمان تو ہر زمانے میں روکتا رہا لیکن کفر کی کشش افراد کو بدستور اپنی جانب کھینچتی رہی۔ ابراہیمی مذاہب کی اخلاقی فکر عبرانی عہد کی ثقافت سے ماخوذ ہے۔ اس میں عارضی کایا کلپ کی مثال ابلیس کے سانپ بننے کی صورت میں موجود ہے: ''یہودیوں کی کتب میں شیطان کا تصور محدود ہے۔ اس کو ایک فرشتہ سمجھا جاتا ہے۔ لفظ شیطان توریت میں نہیں ہے۔ موجودہ یہود کے بعض فرقوں کے نزدیک نفس امارہ کو ہی شیطان سے ملا دیا گیا ہے اور شیطان بطور ایک الگ ذات کوئی وجود نہیں رکھتا۔ یہود کے دیگر فرقوں کے نزدیک شیطان فرشتہ

ہے اور یہود کے نزدیک اللہ کا دشمن نہیں بلکہ اللہ کا مددگار رہے۔ اگر آپ توریت کا تقابل قرآن سے کریں تو انکشاف ہوگا کہ آدم علیہ السلام کو فرشتوں کا سجدہ، توریت میں موجود نہیں بلکہ ایک سانپ کو مثبت شخصیت کے طور پر دِکھایا گیا ہے۔ اللہ نے انسان کو تخلیق کیا، اس کو شجر علم سے دور رکھا لیکن سانپ چاہتا تھا کہ انسان علم حاصل کرے۔ لہٰذا اس کو شجر علم کی حقیقت بتادی، گویا اللہ علم دینا نہیں چاہتا تھا شیطان یا سانپ نے انسان کی علم حاصل کرنے میں مدد کی اور اس کو شجر ممنوعہ کی حقیقت بتادی۔ اس کے برخلاف قرآن میں ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تخلیق آدم کے بعد ان کو فرشتوں کے سامنے پیش کیا اور ان کو اسماء کا علم فرشتوں سے زیادہ تھا۔ یعنی توریت میں شیطان کو سانپ کردیا اور شجر ممنوعہ کو شجر علم کردیا اور اسی سانپ کو جنت میں بھی پہنچا دیا۔ تصویروں میں اس علم کو سیب کی صورت دکھایا جاتا ہے جو سانپ نے حوا علیہ السلام کو دیا اور انھوں نے آدم علیہ السلام کو۔ زمانہ حال ہی میں ایپل کمپنی نے اس سیب کو اپنا لوگو بھی بنالیا ہے۔'' بہرحال ابلیس کی سانپ میں عارضی کایا کلپ سے عبرانی فکر میں کایا کلپ کے تصور کی شہادت دستیاب ہے۔ وہاں نفس امارہ کو بھی شیطنت کی علامت سمجھا جاتا ہے یعنی نفس امارہ ایک موذی جانور ہے اس کا مارنا یعنی اس پر قابو پانا انسان بننے کے لیے ضروری ہے۔ اسی کی وجہ سے انسانی نفسیات مختلف موذی جانوروں کے رویوں کی ریپلیکا ہوجاتی ہے اور مولانا روم کہہ اٹھتے کہ شہر میں چراغ لے کر نکلو ڈھونڈے سے کوئی انسان نہیں ملتا۔ دیوودد تو بہت ہیں یعنی موذی وجود، وحشی جانور! پر انسان ہی موجود نہیں۔ ہر انسان کے ساتھ شیطان کی جڑت ہے اور وہ اس کے سیہ اعمال نامے میں اضافہ کرنے کے لیے اس کی پرچھائیں بنا اس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ بقول سہیل احمد:

''نیومان نے ژونگ کی نفسیات میں ''سائے'' کی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے اسے شخصیت کا نامعلوم رُخ قرار دیا ہے جس کا سامنا انا سے ہوتا ہے جو شعور اور نسبتاً ہلکے پہلوؤں کی نمائندہ ہے۔ شر کے اس سیاہ پیکر کا سامنا فرد کے لیے دہشت بھرا تجربہ ہوتا ہے۔ اس ''سائے'' کو قبول کرنے کا عمل ابتدا میں تصادم سے مشابہ ہوتا ہے کیونکہ انا اپنی اقدار کی دنیا کے تحفظ کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ ''سائے'' کے مسئلے میں اپنی ذات کے اس تاریک پیکر کو قبول کرنا شخصیت کی تبدیلی کا اوّلین اشارہ ہے جس سے شعور میں توسیع ہوتی ہے۔ یہ ''سائے'' کے سامنے غیر ذمہ دارانہ انداز میں ہتھیار پھینکنا نہیں، اس سے تو شعور کے معطل ہونے کا خطرہ رہتا ہے۔ یہاں تو ''سائے'' کو اس طرح قابلِ قبول بنانا مقصود ہے کہ وہ گہرائی میں رکھے ہوئے خزانوں کا پتہ دے دے۔ نیومان کے الفاظ میں جدید انسان راہ گم کردہ ہے لیکن جو راہ نجات کی خبر لاتی ہے وہ لاشعور، فطرت کی جبلی دنیا اور اجداد کی طرف نکلتی ہے اور ''سایہ'' دراصل انہی چیزوں کا ایلچی ہے۔ نیومان کے نزدیک یہ جدید انسان کے مقدر کا حصہ ہے کہ وہ پہلے بلندیوں کی طرف نہ لپکے بلکہ گہرائیوں میں اُترے اس لیے یہ امر تعجب خیز نہیں جو رہنما ملتا ہے وہ کوئی نوری فرشتہ نہیں اپنے شر کا سیاہ سایہ ہے۔''

کئی مفکروں نے ابلیس کی خلاقی کو تسلیم کیا ہے اور اس کی حکم عدولی کے رجحان کو انسانی نفسیات میں راسخ پایا ہے کہ انسان میں انکار اسی رجحان کی بدولت ہے اور اسی انکار کے سبب اس نے دنیا میں علم کی بے پناہ وسعتوں سے معانقہ کیا ہے۔ ڈاکٹر علی شریعتی کا کہنا ہے: ''میرے دوست ڈاکٹر مختاری نے ایک کتاب کا ترجمہ کیا اور وہ مجھے پڑھنے کے لیے دیا۔ یہ نیا جدید ناول محض اشیا کے بیانیے پر مشتمل تھا۔ جب آپ کوئی ناول کھولتے ہیں تو آپ کو اس کے الفاظ میں فقط بسوں اور ان کی ٹکٹیں خریدنے کی تفصیل یا کاروں اور ہارنوں کا شور ملتا ہے۔ وہ تمام روزمرہ کی عام زندگی کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ ادب اور فن نے انسانی وجود کے داخلی جوہر سے فرار حاصل کرلیا ہے۔ یہ معروضی اور مادی ہوگیا ہے۔ اس کے برعکس ایسا دِکھائی دیتا ہے کہ اس ناول میں کوئی بھی معروضی شے وہ نہیں ہے جس کا میں تذکرہ کررہا ہوں۔ یعنی میں جس درخت کی بات کررہا ہوں اور وہ باغ میں اگنے والا درخت نہیں ہے۔ یہ وہ درخت ہے جس کی جڑیں میرے دل میں ہیں۔ میں اس کی وضاحت کرتا ہوں۔ میں جس آدمی کا تذکرہ کررہا ہوں وہ اس آدمی سے مختلف ہے جس کے بارے میں کوئی سوانح نگار یا ڈاکٹر گفتگو کرتا ہے۔ وہ آدمی وہ ہے جو میرے ذہن میں ہے۔ چنانچہ میں اسے مختلف انداز سے دیکھتا ہوں اور میرے لیے اس کا مفہوم بھی مختلف ہے۔ ارسطو کے خیال کے برعکس فن ہمیشہ خود کو اس معروضی، ٹھوس اور سائنسی موضوع سے آزاد کروانے میں کوشاں رہا ہے جس کا تعلق قدیم یونانیوں کی انسان دوستی، حقیقت کے جمال، پہاڑوں اور وادیوں کے حسن اور سب سے بڑھ کر انسانی جسم کی خوبصورتی سے تھا۔ یہ انسان کو ان اشیا سے بھی آزاد کروانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن تاریخی عمل کے دوران جب کبھی فن کا آزادانہ اظہار ہوا ہے اور وہ عضویاتی احتیاجات کا عکس نہیں رہا ہے اس نے خود کو اپنی قیود سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنکاروں کی تشکیل کردہ تمام فنی تحریکوں نے خواہ وہ مافوق الفطرتی احساسات سے متعلق تھیں یا نہیں، فن کو محض تصویر کشی اور حقیقت کے بیان یا انسان کے موجود واضح ماڈل کی نقشہ کشی کا وسیلہ بنانے کی بجائے ایک ناگزیر چیلنج، ایک مقدس تخلیقی ظہور، احساسات کی نمو اور انسانی وجود کی جوہری صداقت کی شناخت کے لیے استعمال کیا ہے۔''

میٹامورفسس یعنی کایا کلپ یعنی ہیئتی تبدیلی یعنی مَیں کہ جو تھا وہ نہیں رہا۔ مکھی بن گیا، کیڑا بن گیا، بندر بن گیا، گینڈا بن گیا یعنی کچھ بننے کے شوق میں کچھ نہ کچھ بن گیا۔ یعنی سرکار کا نوکر، یعنی ریاست کا نوکر یعنی سامراج کا نوکر یعنی شاعروں کا شاعر بننے چلا تھا نوکروں کا نوکر بن گیا۔ ہائے تصور کایا کلپ کہ جس میں کافکائی شعور کا تڑکا لگ جائے تو پو بارہ کہ جدید ہونے کے سارے رستے خود بخود آپ کے قدموں میں آ بچھیں گے۔ داستانوی دانش یعنی بوڑھی دانش یعنی یونگین نمونہ ہائے اوّلین کے عملی مظاہرے دیکھنے ہوں تو اپنے نئے افسانہ نگاروں کے آستانوں پر ماتھا ٹیکئے۔ صاحبو! ہم نے کچھ نہ کچھ بننا تھا سو کچھ نہ کچھ بن گئے یعنی مکھی یعنی کیڑا یعنی

بندر یعنی گینڈا اور نہ جانے کیا کچھ۔ کلیلہ ودمنہ میں موجود جنورائی وزڈم! ہم کے سب تیرے پرستاروں میں ہیں اے طلاموس کبیر! تم نے ہمیں حوصلہ دیا کہ ہم بندر بنیں اور ام الانسان بندر یا کہ سامراجی ڈانس ماسٹروں نے ہمارے لیے یہی طے کیا ہے۔ ہمیں جو کچھ بنایا گیا وہ بننے میں ہمیں کوئی زیادہ کشٹ نہیں کھینچنا پڑا، کھیل ہی کھیل میں نشاۃ الثانیہ نے ہماری علوم بندی کر کے رکھ دی یعنی ہمیں میاں مٹھو میں بدل دیا۔ یہ طوطا شعوری تو تا کہانی کے طوطے میں کہاں تھی کہ ہم میں نہ کوئی ابن العربی پیدا ہو، نہ مولوی معنوی رومی، نہ کوئی ابن رشد، نہ کوئی فارابی، نہ کوئی بوعلی سینا، نہ کوئی شاہ ولی اللہ، نہ کوئی بیدل، نہ کوئی غالب! میٹا مورفسس یعنی کایا کلپ یعنی ہیتی تبدیلی یعنی مَیں کہ جو تھا وہ نہیں رہا۔ مکھی بن گیا، کیڑا بن گیا، بندر بن گیا، گینڈا بن گیا یعنی کچھ بننے کے شوق میں کچھ نہ کچھ بن گیا۔ کوئی شیخ عثمان کبوتر بنا، کوئی خود کو کچھوا محسوس کرنے لگا۔ بوڑھی دانش نے شریو کو ٹیم کرنا ہی تھا کہ اس کے بغیر ان کے گلشن کا کاروبار نہیں چل سکتا تھا۔ عہد نو کی مکھیوں نے اپنے اپنے مذبلوں پر بھنبھناتی دانش سے کچھ خفت بھی محسوس کی اور یاد کیا سقراط کا زہر پیالہ اور منصور کا انا الحق اور سرمد کا لا الہٰ، تب سب کی سب مکھیاں سرخرو ہوئیں کہ وہ اپنی کم مائیگی کی گندگی پر بیٹھی کم از کم اپنی خیالی کایا کلپ میں سقراط، منصور اور سرمد کی ہمسری تو کر سکتی ہیں یعنی کیا پدی کیا پدی کا شوربہ!

''وہ جنت جسے میں جانتا ہوں یا جاننے کا تصور کرتا ہوں، باطنی ہے اور انسانوں سے متعلق ہے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ تخلیق کائنات کی حکایت میں تاریخ کو نظرانداز نہیں کیا گیا۔ یہ محض فطری تاریخ نہیں ہے۔ جنت ایک فلسفیانہ علامتی اظہار ہے جو معاصر انسان کے تجزیے اور معمے کو سمجھنے میں کوشاں ہے جسے انسانیت کہتے ہیں۔ جنت سے کیا مراد ہے؟ اس سے مراد جنت ہے۔ ہم مشاہدہ کرتے ہیں کہ ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو ہنوز جنت میں ہیں۔ انھیں ابھی تک اس سے نکالا نہیں گیا۔ ان کی زندگی نیکیوں سے معمور ہے۔ دنیا لطف بھری ہے۔ انسان زندگی میں اطمینان، معموری اور امارت محسوس کرتا ہے۔ وہ شخص جو یہ سوچتا ہے کہ مستقبل میں پارلیمنٹ ایسا قانون بنائے گی جس سے اس کی تنخواہ میں دس ڈالر کا اضافہ ہوگا وہ جنت میں ہے۔ وہ ہنوز اس سے باہر نہیں آیا۔ وہ شخص جس نے خدا کے منع کردہ شجر کا پھل نہیں چکھا وہ آرام دہ زندگی گزار رہا ہے۔ وہ مطمئن اور مسرور ہے۔ لیکن وہ ممنوعہ شجر کیا ہے؟ عہد نامہ عتیق اور قرآن دونوں اس حوالے سے ادراک اور شعور کی بات کرتے ہیں۔ میں ان چند جنتی لوگوں کو جانتا ہوں جو اس دنیا میں خوشی محسوس کرتے ہیں جو یہ دیکھنے میں لطف حاصل کرتے ہیں کہ یہ بھیڑ کے تازہ دودھ اور دہی کا موسم ہے۔ وہ بہار کی آمد کی خوشبو سونگھ لیتے ہیں۔''

اس عہد کی تاریخ، تاریخ داں کیا لکھیں گے کہ انھیں تو حکمرانوں کی داستانیں لکھنی ہوتی ہیں۔ انھیں عوام مکھیاں اور بھیڑیں نظر آتی ہیں۔ ان بھیڑوں، کیڑوں مکوڑوں اور مکھیوں کی داستانیں اور کہانیاں تو ہمارے فکشن نگاروں نے لکھی ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد میں اپنے اندر ہونے والی تبدیلیوں کو کہ جو وسیع تر عوام کی

تبدیلیاں بھی تھیں علامتی پیرایوں میں بیان کیا ہے لیکن علامتی پیرائے میں کسی داستان یا کہانی کو بیان کرنے میں ایک خرابی یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کی تبدیلیوں کو اپنے باہر عمل کرتے آدمیوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ آدمی کہ جن کی کایا کلپ دکھانا ان کے لیے بہت آسان عمل ہے کہ اس میں وہ اپنے آپ کو شامل کرنے سے گریزاں ہوتے ہیں۔ سہیل احمد خان نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''اب ''سائے'' ژونگ کی نفسیات کی طرف دھیان جانا تعجب خیز نہیں۔ خالدہ حسین ''بہت زیادہ عالم، نہ سہی ان کی کہانیاں ان کے علم سے بے نیاز ہرگز نہیں البتہ ان کے فن کارانہ احساس میں اتنی تندی ہے کہ علم ذرا سہارا رہتا ہے اور جن تمثالوں یا کیفیات کے ذریعے سے وہ مختلف تجربات کا بیان کرتی ہیں ان کی آتش فشانی اصطلاحوں کے منجمد لاوے میں نہیں بدلتی۔ بہرحال، ژونگ کے مطالعے سے انھوں نے گہری مدد لی ہے۔ بلکہ ان کی بعض نئی کہانیوں میں کچھ خرابی کی ذمہ داری بھی شاید بعض نظریات کو بھول نہ پانے کی ہو۔ مگر ان کی کہانیوں کو ژونگ کے نظریات کا افسانوی روپ کہنا بے حد زیادتی ہے۔ ژونگ کے نظریات نے ان کی ذات میں سرسراتے ہوئے بھیدوں کو سمجھنے کے لیے ایک طریقِ کار فراہم کیا ہے۔ یہ داخلی احساسات ژونگ کے نظریات نے پیدا نہیں کیے۔ خالدہ حسین کی کہانیوں اور ہمارے بہت سے جدید افسانہ نگاروں کا یہ ایک بنیادی فرق ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کو پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے احساسات ان کے اندر سے نہیں پھوٹے بلکہ وہ کچھ زبردستی ٹھونسی گئی چیزوں پر اپنے اصل احساسات کا گمان کر رہے ہیں۔ ابھی ژونگ کا ذکر تھا ''سائے'' کی اصطلاح کو سمجھنے کے لیے ژونگ کی مدد درکار رہے لیکن کیوں نہ ہم ایرخ نیومان سے رجوع کریں۔ نیومان کی طرف جانے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس نے اسے جدید نفسیات کا ایک مرکزی مسئلہ قرار دیا ہے اور اس کی تفہیم کے ذریعہ ایک نئی اخلاقیات مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ژونگ کو تو ایمپرسسٹ کہلانے کی دھن تھی۔ اس لیے اسے فکر تھی کہ اسے فلسفی نہ بنالیا جائے۔ چنانچہ ایرخ نیومان کی کتاب ''ڈیپتھ سائیکلوجی اینڈ اے نیو اتھکس'' کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس نے اس کتاب کو لاشعور کی دریافت سے پیدا ہونے والے اخلاقی مسائل کی ترتیب کی اولیں اہم کاوش قرار دیا۔''

''ژونگ یا نیومان کے تصورات کا یہ خلاصہ بہت ادھورا ہے اور ان تصورات پر جو اعتراضات ہیں ان سے بھی فی الحال مطلب نہیں۔ اس وقت تو خالدہ حسین کی کہانیوں کی طرف لوٹ رہے ہیں اور یہاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ جس تاریک پیکر، جس پرچھائیں اور جس تاریک دنیا کا بیان ابھی ہو رہا تھا۔ خالدہ حسین نے ہمیں اس کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ ایٹمی جنگ کے خطرات، ماحول کی غیر معمولی آلودگی، فسادات اور تشدد کی اس دنیا میں اپنے ''شر'' کی تمثال سے یہ رابطہ کیا معنی رکھتا ہے یہ سوچنے کی چیز ہے۔ ''پرچھائیں'' کے اس ذکر سے انتظار حسین کی کہانی ''پرچھائیں'' تو یاد آ ہی جائے گی مگر یہیں خالدہ حسین سے ان کی مماثلت اور ان

کے امتیاز کے بعض پہلو بھی واضح ہوں گے۔ (یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ مجموعہ ''آخری آدمی'' کا انتظار حسین ہی خالدہ حسین کے لیے کچھ اہمیت رکھتا ہے۔) انتظار حسین کی کہانی ''پرچھائیں'' میں ڈھونڈنے والا نامعلوم شخص اپنا ہی ہمزاد ہوگا مگر حسرتِ بایزید کی حکایت اور افلاطونی فکر کے مشہور حکایت جس میں پیچھے غار ہے، جس میں آگ بھڑک رہی ہے، آگے دیوار ہے پھر ''ایک دیوار بھڑکتی آگ کے غار کے آگے ہے، ایک دیوار اس سے بلند تیرے آگے ہے تو جو دیوار بھڑکتی آگ کے غار کے آگے ہے اس پر زنجیروں سے جکڑے غلام چل رہے ہیں اور جو دیوار تیرے آگے ہے اس پر زنجیروں سے جکڑے ہوئے غلاموں کی پرچھائیاں چل رہی ہیں اور اے عزیز تو مڑ کر نہیں دیکھ سکتا۔ پس نہ تو بھڑکتی ہوئی آگ کو دیکھ سکتا ہے، نہ مقید غلاموں کو دیکھ سکتا ہے تو ساری عمر اس آگ کا عکس اور اس آگ میں رینگتی ہوئی پرچھائیاں دیکھے گا''۔ پرچھائیں انتظار حسین (آخری آدمی)۔ گویا یہاں تجربے کی ماورائی جہت، تحت الشعور سے زیادہ فوق الشعور سے ملاپ کی خواہش مند ہے۔ جب کہ خالدہ حسین کا سفر پاتال کی طرف ہے۔ انتظار حسین کی کہانی ''زرد کتا'' میں ملفوظات قلمبند کرنے والا بائیں ہاتھ سے لکھ رہا ہے کیونکہ بقول اس کے اس کا دایاں ہاتھ دشمن سے مل گیا۔ اس کہانی میں نفس امارہ سے کشمکش ہے۔ گرد و پیش کے اخلاقی زوال کی طغیانی میں اپنی روح کو بچانے کی کوشش ہے۔ لیکن خالدہ حسین کی کہانی ''بایاں ہاتھ'' جو اس پر ایمان اٹھنے سے شروع ہوتی ہے۔ رنگوں، خوشبوؤں اور آوازوں کے تنوع کی موت حواس کی جنت گم گشتہ، رنگوں اور روشنیوں کو پالینے کا جنون اور یوں ذات کا تاریک حصہ اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔''

انتظار حسین اردو فکشن کی غیر معمولی شخصیت ہیں۔ ان کی موت سے ایک مخصوص اسالیبی عہد کے امکانات ختم ہو گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد میں انسانوں پر جو بیتی یعنی خود ان پر بھی اسے اپنی سدا زندہ رہنے والی کہانیوں میں بیان کیا۔ ان کا بیانیہ ان کے وجودی کرب کا اظہار بھی ہے کہ انھوں نے اپنے اندر کے زرد کتے کی پہچان کی تھی۔ اپنے باطن کی کشمکش کو انھوں نے اپنے افسانوں میں خوش اسلوبی سے سمویا ہے۔ انھیں اپنی حدود میں رہنے کا ہنر آتا تھا۔ ان کا سایہ کہ جو دودھ تھا اس آتش بجانی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا تھا کہ جو برصغیر کے انسانوں کی علم بندی کی بدولت غالبؔ تک کے زمانے میں تو کم از کم دعوے کی حد تک زندہ تھا لیکن بعد ازاں اس آتش کی موجودگی میں نوکری کرنا یا معاشرے میں کسی کاروبار میں مصروف ہونا ناممکنات میں سے تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی آتش بجانی آہ و فغاں کے دھوئیں میں تبدیل ہو گئی تھی۔ یعنی دل و جاں سے دھوئیں اٹھنے لگے تھے۔ میر کی عمر چونتیس پینتیس برس کی ہوگی کہ جنگ پلاسی کی شکست کے بعد اہلِ ہند کی آتش بجانی کے سرد ہونے کے امکانات پیدا ہو گئے تھے اور مرزا غالبؔ نے تو اپنی آتش بجانی کو شاید علامتی طور پر ہی استعمال کیا تھا۔ داخلی دھواں دکھانے کے لیے انتظار حسین نے اپنی آپ بیتی کا نام بھی ''چراغوں کا دھواں'' رکھا تھا۔ اس کی ایک

تعبیر تو ظہیر کاشمیری کے اُس شعر میں نظر آتی ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ انھیں خبر ہے کہ وہ چراغِ آخرِ شب ہیں۔ان کے بعد ماحول تاریک تو ہوگا لیکن سورج بھی نکلے گا۔یعنی رات کٹ جائے گی، گل رنگ سویرا ہوگا! ارے یہ نعرہ بازی کیسے شروع ہوگئی۔ادب کا وضوٹوٹ گیا ہے۔ترقی پسندوں نے تو یہ نعرے لگائے ہیں کہ وہ صبح ضرور آئے گی! تو گائے چلا جا، گائے چلا جا، اک دن تیرا بھی زمانہ آئے گا۔نعرہ بازی سے بدکاؤ رات کے اندھیروں اور اپنی ذات کے دھوؤں اور اپنے اندر کے سایوں کو حتمی مان لینے کے مترادف ہوتا ہے۔انھیں کم از کم شکستگی کے ماحول میں امید فتح تو رکھنی چاہیے مگر یہ کہنا تو نعرہ باز ہونا ہے۔ادیبوں اور شاعروں کو اپنی شکست کی داستانیں سنانی چاہئیں اور امید کو دور سے خیر باد کہنی چاہئے۔یعنی اگر آگے سمندر ہو تو کیا سمندر پار کرنے کے ذرائع نہیں ہوتے؟ اس میں بھی امید کا وہ پہلو نظر آسکتا ہے جو انسان کو مستقبل بینی کی فضا میں لاکھڑا کرسکتا ہے۔ ذات کا تاریک حصہ کہ جسے ذات کے تاریک براعظم سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔سایوں کے شر سے انسان کو محفوظ کرسکتا ہے۔یعنی اگر ادیب اور شاعر ذرا جرأت کریں تو اپنی ذات کی تاریکیوں اور دھوؤں سے باہر آکر معانی کی ہفت اقلیموں کے مسافر بن سکتے ہیں۔ن۔م۔راشد کی ایک نظم میں شاعروں کی ذاتوں میں موجود سایوں کا رقص دیکھئے:

میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو
کچھ نہیں دیکھتے ہیں
محورِ عشق کی خودمست حقیقت کے سوا
اپنے ہی بیم ورجا، اپنی ہی صورت کے سوا
اپنے رنگ، اپنے بدن، اپنے ہی قامت کے سوا
اپنی تنہائی جانکاہ کی دہشت کے سوا
دل خراشی وجگر چاکی وخوں افشانی
''ہوں تو ناکام پہ ہوتے ہیں مجھے کام بہت''
''مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے''
''آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے''
''رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا
چاند کے آنے پہ سائے آئے
سائے ملتے ہوئے، گھلتے ہوئے، کچھ بھوت سے بن جاتے ہیں
(میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

اپنی ہی ذات کے غربال میں چھن جاتے ہیں)
دل خراشیدہ ہو خوں وادہ رہے
آئنہ خانے کے ریزوں پہ ہم استادہ رہے
چاند کے آنے پہ سائے بہت آئے بھی
ہم بہت سایوں سے گھبرائے بھی
میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو
آج جاں اک نئے ہنگامے میں در آئی ہے
ماہ بے سایہ کی دارائی ہے
یاد وہ عشرت خوں ناب کسے؟
فرصت خواب کسے؟

ن ۔م ۔راشد نے نئے زمانے کے آنے کا جو پروپیگنڈہ کیا تھا اس سے تو ادب کا وضو نہیں ٹوٹا تھا۔ یہ وضو محض ترقی پسندوں کے خوابہائے آئندہ کے بیانات سے ٹوٹتا ہے۔ بقول علی شریعتی:

''ہنری لیوپر کے بقول انسان دو یا تین اثاثوں کا حامل ہے۔ ان میں ایک عقل ہے، ایک ادراک ہے اور ایک غور وفکر۔ یہ سب اصطلاحات ہیں۔ فی الاصل یہ ایک ہے اور اس کا نام ہے غور وفکر یعنی جو میں اکتساب کرتا ہوں اور جو کچھ میں جان پاتا ہوں وہ اس کا معیار متعین کرتا ہے۔ یہ وہ نہیں ہے جو عقل کہتی ہے اور نہ ہی وہ ہے جو بعینہٖ میرے محسوسات مجھے بتاتے ہیں۔ عقل کئی اقسام کی ہوتی ہے۔ ہر شخص اپنی عقل کی سطح کے مطابق دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس میں وہ طور بھی شامل ہے جس سے وہ معروضی اشیا اور رنگوں کو دیکھتا ہے۔ یہ یقینی ہے دو طرح کے عقول ایک ہی رنگ کی مختلف انداز سے توضیح کریں گی۔ ہم دنیا کو اس طرح نہیں دیکھتے جیسے کہ وہ حقیقت میں ہے بلکہ جیسے ہم ہیں۔ یہ ضرورت کہ جو انسان کا اہم حصہ ہے، انسانی تخلیق کے فلسفے میں جامعیت اور نزاکت سے واضح کی گئی ہے۔ وہ انسان جس کے پاس سب کچھ موجود تھا جو خوش باش رہتا تھا اور جس نے کوئی ضرورت اور پریشانی محسوس نہیں کی تھی اور جس کی رسائی فقط مسرتوں اور عنایتوں تک تھی اسے بتایا گیا کہ وہ ممنوعہ ثمر نہ چکھے۔ لیکن اسے شیطان نے بہکایا اور اس نے چکھ لیا۔ اس نے پہلی دفعہ غور وفکر کیا۔ یہ بہت واضح ہے کہ وہ شجر کیا تھا۔ یہودی اور اسلامی مفسروں کی یہ ثابت کرنے کی کوشش بے کار گئیں کہ وہ سیب کا درخت تھا یا دانہ گندم تھا یا کچھ اور۔ قرآن میں یہ بہت واضح ہے کہ جب انھوں نے ثمر چکھا۔ خدا نے ان سے ملنا چاہا۔ اس نے انھیں بلایا لیکن وہ نہیں آئے۔ انھوں نے کہا کہ انھیں اپنے برہنہ جسموں سے شرم آتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس سے پہلے وہ اپنی برہنگی، بدصورتی اور شرم سے آشنا نہیں تھے۔ یہی ان کے خوش باش رہنے کا

سبب تھا۔ وہ اسی وجہ سے جنت میں تھے۔ یہ قرآن اور عہد نامہ عتیق میں واضح اور براہِ راست انداز میں بیان ہوا ہے کہ یہ ادراک اور شعور کا ثمر تھا۔ قرآن میں اس حوالے سے گہرے اشارے موجود ہیں۔ اس کی اصل عبارت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جونہی انسان نے اس ممنوعہ شجر کو چکھا تو جنت کا منظر زمینی مصائب کی دنیا سے معمور ہو گیا اور وہ انسانی ضرورتوں سے چھوٹی نظر آنے لگی۔ زمین پر پھینکے جانے اور راندہ درگاہ ہونے کا یہی مفہوم ہے۔''

یہ سائے اور پرچھائیاں کہ جو شاعروں اور ادیبوں کو اپنی ذات کے اندر رہنے کا عندیہ دیتی ہے وہ اپنی شکست کی آواز بن جاتے ہیں اور غالبؔ تو اس سے آگے کی بات کر گئے ہیں کہ وہ گل نغمہ اور پردہ ساز نہیں ہیں یعنی انھیں گل نغمہ اور پردہ ساز ہونا چاہیے۔ اپنی شکست آوازی سے نکل کر رنگارنگ آوازوں اور ان کے مخفی رازوں کی دنیا میں آنا یونگیں سایہ کاری کے تصورات کو وجودی ذمہ داری کے تصورات کی اقلیم میں لے آتا ہے۔ اسی حوالے سے انتظار حسین نے ہمیشہ اپنے آپ کو ترقی پسند افسانے اور فکشن سے الگ تھلگ رکھا کہ اس فکشن میں ذات کی سایہ کاری کا تیاپانچا کیا جاتا ہے اور اپنے سائے کے اندر لاکھوں کروڑوں انسانوں کے سایوں کو عکس فگن دیکھا جاتا ہے۔

''کافکا (پیدائش: ۳؍جولائی ۱۸۸۳ء۔ وفات: ۳؍جون ۱۹۲۴ء) نے ۱۹۱۲ء میں دی میٹامافورسس کے نام سے ایک کہانی لکھی تھی جو اُن کے ان تجربات کو بیان کرتی ہے جو انھیں اپنی بیماری کے دنوں میں ہوئے تھے۔ ایک بے بس انسان کے طور پر بستر پر پڑے پڑے اُن کی کمر تختہ ہو گئی تھی۔ جب انھوں نے سر اُٹھا کر اپنے پھولے ہوئے پیٹ اور اپنی کمزور ٹانگوں کو ایک نظر دیکھا تو یہ سوال کرنے پر مجبور ہو گئے کہ کیا یہ کسی انسان کا جسم ہے؟ انھیں لگا کہ یہ زمین پر رینگتے کسی بڑے سے قابلِ نفرت کیڑے کا جسم ہے جو ابھی ایک شام پہلے تک ایک انسان تھا۔ کافکا کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی یہ کہانی غالباً اُن کی سب سے مشہور کہانی ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ ایک انسان کتنا نازک ہے کہ راتوں رات اُس کی حیثیت بدل سکتی ہے اور وہ ایک پامال شخص بن سکتا ہے۔''

اس ناقد نے تو یہ بات بڑے وثوق سے کہی ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے اپنے ذاتی بیماری کے تجربے سے ایک بیانیہ ترتیب دیا ہے۔ اس کی باقی معنویتیں قاری اساس تنقید کا کرشمہ ہیں۔ انتظار حسین نے بی بی سی کے اینکر پرسن کے ایک سوال کے جواب میں واضح طور پر کہا تھا کہ انھوں نے کافکا کے افسانے میٹا مورفسس کا مطالعہ کیا ہے اور ان کا ناول کاسل بھی پڑھا ہے۔ شاید وہ اینکر پرسن انتظار حسین کو ایمبر لیس کر رہا تھا کہ انھیں محسوس ہو کہ ان کے ہاں جو کایا کلپ کے تصورات ہیں وہ کافکائی ہے۔ اسے شاید معلوم نہیں کہ انتظار حسین نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی وہاں تناسخ کے تصورات موجود تھے کہ جو بعد از مرگ انسان کی مختلف

صورتوں میں تبدیلی کا عندیہ دیتے ہیں۔علاوہ ازیں دین ابراہیمی کے مذہبی صحیفوں میں تو بُرے انسانی اعمال کی بنا پر زندگی ہی میں انسانوں کی شکلیں تبدیل ہو جاتی ہیں، تو یوں انتظار حسین نے کافکا سے کایا کلپ کے تصورات نہیں لیے۔علاوہ ازیں میں یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں جو انتظار حسین سے میرے دوستانہ مراسم کے باوجود مَیں زندگی میں ان پر واضح نہیں کر پایا کہ میں نے ستر کی دہائی کے ابتدائی سالوں میں 'فنون' کے ایک شمارے میں ''مسئلے کا مسئلہ'' کے عنوان سے شائع ہونے والے اپنے مضمون میں انتظار حسین کے ''آخری آدمی'' کو آئی نیسکو کے ڈرامے ''ریناسرس'' سے ملا کر جو پڑھا تھا تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں تھا کہ میں نے انتظار حسین پر یہ الزام لگایا تھا کہ انھوں نے ''آخری آدمی'' اس ڈرامے سے متاثر ہو کر لکھا ہے یا انھوں نے آئی نیسکو کے ڈرامے کی نقل کی ہے۔میرے مضمون میں ایک نظری مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی تھی کہ انتظار حسین نے اپنے افسانے میں امید کی کرن نہیں دکھائی جب کہ آئی نیسکو نے اپنے ڈرامے میں آخری آدمی کو پُر امید دکھایا ہے اور ڈرامہ اس فقرے پر ختم ہوتا ہے کہ مجھے گینڈا نہیں بننا، میں اپنے آپ کو مقفل کرتا ہوں اور ایک دن میں ان گینڈوں کو انسانوں میں تبدیل کر دوں گا! اس کے مقابلے میں انتظار حسین کا آخری آدمی بندروں کے خوف سے خود بھی ان جیسا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔انتظار حسین ہمیشہ یہ سمجھتے رہے کہ میں نے انھیں آئی نیسکو کا نقال قرار دیا ہے۔

یہ نقل کا معاملہ نہیں تھا نظریے کا معاملہ تھا کہ جو امید بھرا پیغام آئی نیسکو نے دیا ہے وہ انتظار حسین کے یہاں موجود نہیں ہے اور وہ موجود ہو بھی نہیں سکتا تھا کہ وہ تو ادب کو پروپیگنڈے کے دائرے سے دور رکھنا چاہتے تھے اور ان کے مقابلے میں سارے ترقی پسند اپنی شاعری اور ادب میں امید کے نوٹ کو اہمیت دیتے تھے۔سو امید کے نوٹ سے ادب کا وضو نہیں ٹوٹتا۔علامہ اقبالؔ کی پوری شاعری اور نثر میں بنیادی نوٹ امید کا نوٹ ہے۔انھوں نے اپنے نغموں میں مستقبل کے خواب دِکھائے ہیں۔اپنے نغموں کے گلوں کی خوشبوئیں بکھیری ہیں۔اپنی اور اپنی قوم کی شکست کی آوازوں کو نئے زمانے کے سازوں کے پردوں میں مچلتا دیکھا ہے۔ یعنی زمانے کے انداز بدلے گئے۔ نیا راگ ہے ساز بدلے گئے۔سو یہ میرا فرض تھا کہ میں ادیبوں پر یہ بات واضح کروں کہ انتظار حسین پر میں نے نقل کا الزام نہیں لگایا تھا۔ان سے صرف اتنی سی استدعا کی تھی کہ ادب میں امید کے آ جانے سے ادب ناپاک نہیں ہو جاتا۔

ذیل میں انتظار حسین کے حوالے سے میں اپنا وہ مضمون بھی قارئین تک پہنچانا چاہتا ہوں جس کی وجہ سے میرے کئی دانشور ساتھی مجھ سے خفا بھی ہوئے، لیکن میں نے ان کی افسانہ نگاری کو افسانہ نگاری کا جہانِ تازہ کہہ کر خراجِ تحسین پیش کیا تھا۔اس بات کو میں پہلے بھی تسلیم کرتا تھا اور اب بھی کرتا ہوں۔

....

انتظار حسین کے افسانے تجربے اور اسلوب کی متنوع جہتوں کے امین ہیں۔ ان کے احساسات میں عدمِ اطمینانی، جذبات میں ارضیت، خیالات میں خیر وشر کی کشمکش اور افکار میں ایک مخصوص مابعد الطبیعاتی منظرنامے کے عناصر دستیاب ہیں۔ افسانہ نویسی کا ایک جہانِ تازہ اپنی مختلف النوع شکلوں اور وسعتوں سمیت ان کے اسلوب کی زینت ہے۔ فیبل (Fable) سے متھ (Myth) تک، اشارے سے علامت تک، تمثیل سے استعارے تک، ریالزم (Realism) سے تجرید تک اور تاثرات سے فکری کلیوں تک ادبی جمالیات کے مختلف پہلو اُن کے ورتارے میں آئے ہیں۔ آخری آدمی، زرد کتا، پرچھائیں، ہڈیوں کا ڈھانچہ، کایا کلپ، ٹانگیں، سوئیاں، شہادت، سوت کے تار، وہ جو کھوئے گئے۔ دہلیز، سیڑھیاں، کانا دجال، اپنی آگ کی طرف، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے اور ''شہر افسوس'' ان کے وہ اہم ترین افسانے ہیں جن سے ان کے ویژن اور ویلٹنشا نگ Weltanschauung کے کئی گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔

انتظار حسین نے نئے عہد کی صنعتی صورتِ حال میں بگڑنے والے انسانی وجود کی شناخت کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ طمع، خوف، نفس پرستی، بے یقینی، انسان دشمنی، سیاسی دھوکہ دہی اور سماجی بددیانتی کے مہلک امراض کی وجہ سے انسان کی انسانی تمثال کی جو تنسیخ ہوئی ہے انتظار حسین نے اسے بطور خاص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انتظار حسین کے ان افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی تلاش بے سود ہے۔ وہ آؤٹ لک اور ویژن کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ ان کی افسانوی کائنات کے سفر کے دوران ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ انسان اپنی شکلیں تبدیل کر کے بندروں، کتوں، سوروں، بکری کی ٹانگوں والے آدمیوں، پچھل پائیوں، سانپوں، دجالوں، گدھوں اور دیگر حیوانی صورتوں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں سماجی تفصیل نویسی کی تکنیک کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ ان کے ویلٹنشا نگ (Weltanschauung) میں مخصوص اقداری ضابطے اور مخصوص اخلاقی معیارات انھیں مجبور کرتے ہیں کہ وہ صرف اور صرف مخصوص متعلقہ تفصیلات ہی کو اپنے افسانوں میں جگہ دیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں کہیں بھی فیبل (Fable) کا استعمال ہے، ان کا نتائجی وطیرہ مشاہدے میں آتا ہے۔ وہ متھ (Myth) کو اپنے عہد کی صورتِ حال کی وضاحت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشارے، ان کے افسانوں کے مرکزی خیالات کی تقویت اور استحکام کا باعث ہیں۔ ان کی علامتیں مربوط اور منظّم ہیں۔ تمثیلی انداز کا استعمال ان کی عقیدہ ساز فکر کی ضرورت ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں ریالزم ان کی مخصوص مشاہداتی آنکھ کی دین ہے۔ ان کے استعارے قابلِ فہم اور تاثرات معانی سے معمور ہیں۔ جہاں تک ان کے افسانوں میں موجود تجرید اور فکری کلیوں کا معاملہ ہے تو ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ وہ نہ تو تجرید برائے تجرید کے قائل ہیں اور نہ ہی ان کے فکری کلیے بے بنیاد ہیں۔ انتظار حسین تجرید کا ٹھوس پسِ منظر بھی اُجاگر کرتے ہیں اور اپنے فکری کلیوں کے لیے مستحکم

مشاہداتی شہادتیں بھی استعمال میں لاتے ہیں۔ انتظار حسین نے نئے عہد کی ابسرڈٹی (Absurdity) کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انھوں نے ابسرڈٹی کے اظہار کے لیے متھ آف سیسیفس (Sisyphus) کی جانب رجوع نہیں کیا بلکہ یاجوج ماجوج کے قصے کو بنیاد بنایا ہے۔ ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' میں انسانی جدوجہد کی لامعنویت کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔

ہمارے عہد میں جس تشکیک اور بے عقیدگی کا دَور دورہ ہے اسے بھی انتظار حسین نے اپنے مختلف کرداروں کے وسیلے سے ظاہر کیا ہے۔ اپنے موضوع اور فکر کے بھرپور اظہار کے لیے وہ بسا اوقات فنطاسی (Fantasy) کی تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم بآسانی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں بہت کچھ غیر متعینہ اور غیر طے شدہ ہے۔ اَن دیکھے اور انجانے کی تلاش ان کے اسلوب کو تہہ دار بناتی ہے۔ ان کا ماضی کی جانب لوٹنا ماضی پرستانہ رویے کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی واردات کا خوش سلیقگی اور مؤثر انداز میں اظہار کرنے کے لیے ماضی سے مدد لیتے ہیں۔

انتظار حسین اپنے عہد کے سیاسی ڈرامے کی بھی مکمل خبر رکھتے ہیں۔ انھوں نے پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد سے آج تک کی صورتِ حال پر فنکارانہ بصیرت سے نظر رکھی ہے۔ پاکستان پر ہی کیا موقوف ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں بین الاقوامی سیاسی معاملات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے حوالے سے ان کے افسانے ایک مخصوص نوع کی ڈس الوژن منٹ کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس امر سے اختلاف ممکن نہیں ہے کہ انتظار حسین اپنے اسلوب اور تخصیصی موضوعات کے حوالے سے نئے اردو افسانے کی یکتا شخصیت ہیں۔ اگرچہ ان پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے داستانی اسلوب کو اختیار کیا ہے لیکن یہ اعتراض اس لیے بے بنیاد ہے کہ انھوں نے اپنے اسلوب کے وسیلے سے اپنے عہد کی سیاسی، تہذیبی، سماجی اور اخلاقی صورتِ حال کی تطہیر کا فریضہ ادا کیا ہے۔ داستان نویس اس نوع کے فریضے کی ادائیگی سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ ''پتے''، ''کشتی''، ''کچھوے''، ''شور''، ''اسیر''، ''چکر'' اور ''صبح کے خوش نصیب'' وغیرہ ''آخری آدمی'' اور ''شہرِ افسوس'' کی طباعت کے بعد کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں انتظار حسین نے اپنے عہد کی صورتِ حال کو خوش اسلوب وتیروں کی مدد سے قلمبند کیا ہے۔

انتظار حسین کے بارے میں یہ حقیقت مخفی نہیں ہے کہ وہ ہند اسلامی تہذیب کے پرستاروں میں سے ہیں۔ وہ پان اسلام ازم کو ماننے والوں سے زیادہ کشادہ ظرف اور وسیع القلب ہیں۔ یاجوج ماجوج، طوفانِ نوح، شیخ عثمان کبوتر کے ملفوظات کے اظہار پر قدرت کے ساتھ ساتھ بدھ دیو، سندر سمدر، وِدیا ساگر کی ثقافت کی وضاحت پر بھی انھیں قدرتِ کاملہ حاصل ہے۔ ان کا افسانہ ''کشتی'' ہندی اور اسلامی اساطیر کو متحد کرنے کی ایک کامیاب مثال ہے۔ ایک طرف طوفانِ نوح اور اس سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کی وضاحت ہے تو دوسری

طرف اس افسانے کے بنیادی مسئلے کو مچھلی اور ساگر کی ہندی روایت کے حوالے سے گرفت میں لیا گیا ہے۔
''مچھلی جتنا جل دیکھتی ہے اس سے زیادہ پھیل جاتی ہے چاروں اور جل کی دھارا گرج رہی تھی اور ناؤ ڈول رہی تھی۔''

یہ افسانہ انسانی بداعمالیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے عذاب کی نشاندہی کرتا ہے۔ ''اندر حبس، باہر بارش، آخر آدمی کدھر جائے''، ''سب کچھ ڈوب گیا ہے، بس ہم باقی رہ گئے ہیں مگر ہم یہ کتنے، انگلیوں پر گن لو باقی تو چرند پرند ہی ہیں۔''

کشتی کی علامت کے حوالے سے انتظار حسین نے جہاں اخلاقی پرتو کی وضاحت کی ہے، وہاں ہمیں یہ بات بھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ اس کی تہہ داریوں میں ہمارے عہد کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا مکمل ادراک موجود ہے۔ ''پتے'' اور ''کچھوے'' خالص ہندی مزاج کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں فیبلز (Fables) کے استعمال سے اردو افسانے میں نئی معنویت کی تشکیل کا ایک نیا دبستان کھلا ہے۔ ''کچھوے'' میں طوطے، مینا، بندر، بکری اور کچھوے کی جاتکوں کے نتائج پر غور کرنے ہی سے معنویت کے کئی دروازے وا ہوتے ہیں۔ طوطا بولتا ہے۔ اس کی گردن مروڑ دی جاتی ہے۔ برہمن کہتا ہے (دوسرے طوطے سے) ''میاں مٹھو کہاں چلے، بولا کہ وہاں جہاں بول سکیں۔'' مینا نے بندر سے کہا کہ بارش سے بچنے کے لیے وہ گھر کیوں نہیں بناتا، بندر نے اس کا گھونسلہ نوچ پھینکا، نتیجہ ''ایرا غیرا'' کو نصیحت کرنا مفت میں مصیبت مول لینا ہے۔ بدھ دیو جی بندروں کے راجا کے روپ میں اپنی رعایا کی مدد کرتے ہیں مگر نیکی کا صلہ ان کی موت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ نتیجہ ''راجا کو چاہیے کہ پرجا کو دکھی نہ ہونے دے، چاہے اس کے کارن اسے جان ہارنی پڑے۔'' بکری کی جاتک کا نتیجہ ہے جو ''دوسرے کا گلا کاٹے گا ایک دن اس کا گلا بھی کاٹا جائے گا۔''

بنارس کے راجہ اور رانی کی کہانی اور بنارس کے کمہار کی کہانی سے جو نتائج سامنے آتے ہیں۔

''راجہ بھی پرجا کے لیے پانی سمان ہے۔ اگر پالن ہار ہی جان لیوا بن جائے تو پرجا کہاں جائے۔''

''جس پرکار پیڑ چڑیوں کو شرن دیتا ہے اس پرکار راجہ پرجا کو شرن دیتا ہے۔ پر اگر شرن دینے والا ہی چور بن جائے تو چڑیاں کہاں جائیں۔''

اس افسانے میں سب سے اہم جاتک زیادہ بولنے والے کی جاتک ہے۔ یعنی کچھوے اور مرغابیوں کی۔ کچھوے کو مرغابیاں اُڑائے لیے جاتی تھیں مگر کچھوا راستے میں بولا، نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فضا سے زمین پر گر کر مر گیا۔ ودیا ساگر نے کہا کہ ہم بھکشو لوگ کچھوے ہیں اور راستے میں ہیں جو بھکشو موقع بے موقع بولے گا وہ گر پڑے گا اور رہ جائے گا۔ سندر ر سمدر زیادہ بولتا تھا ناری کے پیچھے تباہ ہوا۔ گوپال اسی کیفیت میں راج حاصل کرنے گیا اور رہ گیا۔ ودیا ساگر نے بھی یہ فیصلہ کیا کہ یاترا میں اگر سوجھ بوجھ والا سنگی ساتھی نہ ملے تو بھلائی اسی

میں ہے کہ یاتری اکیلا چلے۔جنگل میں چلتے ہاتھی کے سمان ودیا ساگر بھی بہت بولتا تھا۔وہ فیصلے سے عاری ہوا۔ اس کا ایک پاؤں اروبلو کے جنگل میں تھا اور دوسرا پاؤں اپنے پیڑ کی طرف اُٹھا ہوا تھا۔

''کچھوے'' اپنے پہلودار مواد کی بدولت نئے افسانے کے قارئین کے لیے ایک نادر افسانہ ہے۔

''پتے'' انتظار حسین کا ایک اور اہم افسانہ ہے۔اس کا مزاج بھی ہندی ہے اور اس کی تکنیک بھی یہ ہے کہ اس میں انتظار حسین نے مختلف کہانیوں، سندر سمدر، بندروں اور چاترا راجکماری کی کہانیوں کو جوڑ کر افسانے کے بنیادی خیال کو واضح کیا ہے۔ سنجے جو بھکشو ہے وہ کومل پیروں والی پر عاشق ہو جاتا ہے۔اسے اس عمل سے باز رکھنے کے لیے آنند عورتوں کی طراری کے مختلف قصے سناتا ہے اور نتائج نکالتا ہے کہ موہ میں دکھ ہے۔مرد عورت کے تعلقات کی بات برائی کی بات ہے۔ناری کی چوکسی کٹھن کام ہے۔کلائی پکڑ لو تو بھی جل دے جاتی ہے۔مگر یہ کہانیاں عاشقوں پر کب اثر کرتی ہیں ان کا من تو بیاکل رہتا ہے۔

انتظار حسین جانتے ہیں کہ کسی قسم کا اخلاقی یا سماجی نظام انسان کی بنیادی جبلتوں کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹ نہیں بن سکتا۔'شور'، 'اسیر' اور 'صبح کے خوش نصیب' اس ڈس الوژن منٹ کے عکاس افسانے ہیں جو کچھ سالوں سے فرد اور سماج کے لیے باعثِ اذیت ہے۔ان افسانوں کے کردار بیزار بھی ہیں اور اکتائے ہوئے بھی۔انھیں بے خبر بھی رکھا گیا ہے اور یاجوج ماجوج کی مانند دیواریں چاٹنے پر بھی مامور کیا گیا ہے۔انتظار حسین جبر کی ہر صورت کا شدید احساس رکھتے ہیں اور اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

انتظار حسین کی قابلِ فہم علامات نے انھیں قارئین کے وسیع حلقے سے متعارف کروایا۔ان کی ماضی دوستی، حال کے لمحوں کی شناخت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔انھوں نے انسانی زندگی کی توقیر کی کتھائیں لکھیں۔ان کے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں میں پاکستان بننے کے بعد کے کئی مسائل و معاملات اور منظر منعکس ہوئے۔ ان کی تخلیقات میں انسانی حوالوں سے ان کے دردمند دل کی صدائی رقم ہوئی ہیں۔انھوں نے اردو افسانے میں جس اسلوب کو رائج کیا اس کے ایجاد کنندہ بھی وہ خود تھے۔وہ پاکستان میں جمہوری نظام کو پنپتا دیکھنا چاہتے تھے۔انھوں نے کسی بھی سطح پر فوجی آمریتوں کی حمایت نہیں کی۔ان کے روشن خیال ویژن نے ہمارے عہد کے پاکستان کے بہت سے خود ساختہ مسائل کو طشت از بام کیا۔وہ جس تہذیب کے مشعل بردار تھے اس میں انسانی اخلاقیات کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔انتظار حسین نے اپنے فکشن میں قدیم اساطیر اور تلمیحات کے پُر اثر علامتی استعمال کی روایت سازی کی۔

(انٹرنیٹ سے)

سہیل احمد

انتظار حسین: تنقید کے آئینے میں

کچھ ادیبوں کی نگارشات ادبی فضا میں آتش بازی کی طرح اچانک چکا چوند کرتی ہیں۔ لوگ ایک دم متوجہ ہوتے ہیں مگر اس توجہ کو کوئی خاص معنی ملنے سے پہلے ہی یہ بکھرتے ہوئے رنگ مٹ جاتے ہیں۔ کچھ ادیب گرجتے برستے طوفان کی طرح ظہور کرتے ہیں اور کافی دیر تک چھائے رہتے ہیں مگر کوئی خاص رجحان یا تحریک گزرنے کے بعد بس ایک یاد سی باقی رہ جاتی ہے مگر کچھ ادیب ایسے بھی ہیں جن کا فن ایک درخت کی طرح آہستہ آہستہ نمو پاتا ہے، شروع میں ہری کونپلیں نظر کو اپنی جانب کھینچتی تو ہیں مگر عام دیکھنے والوں کو اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ درخت کتنا گھنا ہوگا۔ انتظار حسین کی مثال کچھ ایسی ہی ہے ایک زمانے تک ان کی افسانہ نگاری کے امکانات کو محدود سطح پر پہچانا گیا مگر جب ان کا فن ایک ہرا بھرا درخت بن گیا تو ان کی صلاحیتوں کا اعتراف شروع ہوا۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا سفر حقیقی معنوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوا تب سے اب تک ان کی کہانیوں کے بارے میں تنقیدی ردِ عمل کو سامنے رکھیں تو نقشہ کچھ یوں بنتا ہے۔ 'گلی کوچے'، 'کنکری'، 'چاند گہن' اور 'دن اور داستان' کو ایک حد تک بے تعلقی کی فضا ملی۔ 'آخری آدمی' پر مخالفانہ ردِ عمل ظاہر ہوا، داستانی اندازِ تحریر اور انسانوں کی جانوروں کے رُوپ میں کایا کلپ کو نشانۂ طنز بننا پڑا مگر اس مجموعے کے بعد ہی سے بے تعلقی کی برف پگھلی پھر 'شہر افسوس' اور بالخصوص ان کے ناول 'بستی' پر جس طرح توجہ ہوئی اس سے ہمارے ادبی قارئین بخوبی آشنا ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بے تعلق یا مخالفانہ ردِ عمل ختم ہو گیا لیکن اس ردِ عمل کی قوت میں کمی آ گئی اور اب ایک نئے رجحان کے پیش رو کے طور پر قبولیت کا انداز نمایاں ہے ادبی تاریخ میں ایک عہد میں قبول کر لیا جانا بھی ادیب کی حتمی تقدیر نہیں۔ میرا خیال ہے کہ قبولیت کے اس دور کے بعد شاید تنقید اور تجزیہ کا ایک اور دَور آئے جس کا لہجہ کچھ اور ہو مگر وہ دَور بھی گزر جائے گا اور پھر جو مقام انتظار حسین کو ملے گا وہی افسانے کی تاریخ میں اس کا حقیقی مقام ہوگا۔ توقع بندھتی ہے کہ منٹو، بیدی اور غلام عباس کے بعد قرۃ العین اور انتظار حسین کو اس دور کے اہم ترین افسانہ نگار سمجھا جائے گا۔ خیر اس ستارہ شناسی سے ہٹ کر یہ دیکھتے ہیں کہ انتظار حسین کو ابتدا میں زیادہ تنقیدی توجہ کیوں نہیں ملی؟ کچھ اسباب تو بالکل واضح ہیں ایک ادبی تحریک کے زور شور اور واقعیت نگاری کی بعض وضعوں کی مقبولیت کی فضا میں انتظار حسین کی کہانیوں کا اُسلوب کچھ علیحدہ تھا پھر پہلے بیان ہو چکا ہے کہ درخت کی طرح نمو پاتے ہوئے فن کی ابتدائی شکل سے اس کے تمام تر امکانات کی شناخت آسان بھی نہیں۔ جب انتظار حسین کا فنی دائرہ وسیع ہوا تو ان ابتدائی کہانیوں کو بھی واضح تناظر مل گیا۔ ان

اسباب سے آگے چلیں تو یہ بھید کھلتا ہے کہ اس وقت ہمارے افسانوی ادب میں انسانوں کا جو چہرہ نظر آتا ہے انتظار کی کہانیوں کے انسان احساسات کے اعتبار سے ان سے مختلف ہیں۔ یہاں نہ تو سیاہ وسفید کی تفریق پر زور ہے نہ نفسیاتی اُلجھنوں کا کھلا ہوا بیان ہے نہ منہ زور جنسی ہیجان ہے اور نہ ہی زندگی کے سمندر میں جزیزوں کی طرح ایک دوسرے سے کٹے ہوئے انسانوں کے احساسات۔ محمد حسن عسکری نے غلام عبّاس کی کہانیوں پر اپنے مضمون میں اس دور میں غلام عبّاس کے بارے میں تنقیدی لاتعلقی کی وضاحت کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ جو افسانہ نگار مقبول ہوئے انھیں کسی خاص چیز کا 'سودا' ہے۔ کوئی خاص علاقہ یا طبقہ اور اس کے بیان کے لیے ایک زوردار اسلوب غلام عباس کو کسی خاص چیز کا 'سودا' نہیں۔

عسکری صاحب کی اس رائے کی روشنی میں دیکھیں تو انتظار حسین کی مثال اور دلچسپ ہے۔ انتظار کو ایک 'سودا' بھی تھا، اپنی بستی کی زندگی کو بیان کرنے کی 'دھن' مخصوص وضع کے کردار بھی تھے۔ لیکن ان کرداروں میں وہ ظاہری چمک دمک نہ تھی جو اُن کے بعض نسبتاً بڑی عمر کے مقبول افسانہ نگاروں کے ہاں تھی۔ یہاں نہ تو کشمیر کے دِل فریب مناظر تھے نہ ریوڑ اور چرواہیاں اور نہ ہی پھڑکتی ہوئی عورتیں یہاں محض رجحانات کی بات ہو رہی ہے۔ بڑے افسانہ نگاروں کی کسی طرح کی تنقیص مقصود نہیں مگر تنقیدی رائے عامہ نے یہ کیوں فرض کر لیا کہ ہر شخص انھی کی طرح کا افسانہ لکھے۔ اس دور میں انتظار حسین نے اپنے بعض مضامین میں موپساں کی روایت کو شدت سے رد کر کے ترگنیف، چیخوف اور بونین کی افسانہ نگاری کے اُسلوب کو زیادہ جاندار قرار دیا کیونکہ یہاں کوئی دھما کہ نہیں۔ ان افسانہ نگاروں سے انتظار حسین نے کچھ لیا بھی ہے مگر بہت کچھ اور جو لینے کا تھا نہیں بھی لیا خیر یہ علیحدہ بحث ہے۔ ہاں تو انتظار حسین کے پاس کیا تھا چھوٹی چھوٹی بستیاں جن میں اِکّے چلتے تھے۔ زندگی کی رفتار آہستہ، ڈھلتی ہوئی عمروں کے لوگ، ان کرداروں کے مسلم تشخص کے حوالے سے اسلامی تاریخ کی بعض وارداتوں سے ان کے حاضر کو ملانے کی کاوش 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' اور 'آتش رفتہ کا سُراغ' لینے کی سعی پھر اپنے کرداروں کی مناسبت سے ان کے معتقدات اور محاوروں کا استعمال یہ چیزیں اس دور میں کیسے مقبول ہوتیں۔ سمجھا گیا کہ یہ افسانہ نگار تو خاص علاقے سے باہر نہیں نکلتا اور پھر علاقہ بھی ایسا جس میں زندگی کی رفتار قدرے سست ہے اس چیز کا احساس کم ہوا کہ جب افسانہ نگار کسی ثقافتی ماحول کو پیش کر رہا ہے تو دراصل اس کے حوالے سے وہ مجموعی انسانی زندگی ہی پر کچھ کہنے کی کوشش کر رہا ہے کیا مصوّر رشیگال کی اپنے گاؤں کی تصویریں صرف ایک گاؤں کی عکاسی کرتی ہیں؟ اسی فضا میں 'دن' جیسا باکمال ناولٹ بھی احباب کے طبقے سے باہر زیادہ توجہ حاصل نہ کر سکا حالانکہ اس میں ماحول کو جس طرح پیش کیا ہے اس کی مثال کم یاب ہے۔ دُھوپ اور گرمی کی شدت سے برسات کے دنوں کی طرف 'رُت کا سفر'، 'زمینی احساس' گیلی مٹّی سے نکلتی انجن ہاریاں بُڑھیاں، پیلی بھیڑیں، لومیں جلتے گلی کوچے، کھیت پگڈنڈیاں، مندر کی گھنٹیاں، کنوئیں میں اُترتی ہوئی ڈول، گھومتی ہوئی چرخی، موتیے کے پھول، کورے گھڑے اور ان سے منسلک انسانی جذبوں کے مختلف

رنگ عجیب سی کرنیں بکھیرتے ہیں۔انسانی زندگی کا ثقافتی حاشیہ،انتظار حسین کے لیے بے حد اہم ہے اس کے خیال میں انسان اس حاشیے سے نکل کر بھی اس کے سحر میں مبتلا رہتا ہے یہیں کبھی کبھی وہ رقت بھی پیدا ہوتی ہے جس کی طرف محمد حسن عسکری نے 'گلی کوچے' پر تبصرہ کرتے ہوئے اشارہ کیا تھا۔ہارڈی کی تقدیر پرستی انیسویں صدی کی علمی فضا سے پھوٹتی تھی،انتظار کے بعض افسانوں میں ثقافت ہی تقدیر ہے اس المیہ بصیرت پر احباب کڑھتے رہے ہیں لیکن تقدیر کا بوجھ نعروں سے کم نہیں کیا جا سکتا یا اس سے فرار کے ذریعے اس سے بچا نہیں جا سکتا اس حقیقت کا ادراک ہی اس بوجھ کو سہارنے قابل بنا سکتا ہے۔انتظار حسین کی بصیرت دلا ورانہ نہ سہی نعروں کے خول میں چھپ جانے والی بھی نہیں۔انتظار حسین بعض اوقات کچھ دوسرے موضوعات کی طرف مائل ہوئے مثلاً بچوں کی زندگی یا عورت،مرد کے تعلقات کے بعض رُخ ان کی چند کہانیوں میں آئے لیکن ان کا اصل کمال تہذیبی درد کے بیان ہی میں ہے۔

'آخری آدمی' کی کہانیوں سے انتظار حسین کے ہاں ایک نیا انداز شروع ہوا انسان کی بندر،مکھی میں کایا کلپ اور اپنی شناخت کا جوکھم،ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہیں تاریخی احساس پر انتظار پہلے ہی زور دیتے تھے لیکن ان کہانیوں میں داستانوں اور مذہبی صحائف کی حکایات کو جس طرح آشوبِ عصر کے بیان کے لیے استعمال کیا گیا وہ واقعیت نگاری کے سطحی تصوّرات رکھنے والوں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔شاعری کا دعویٰ رکھنے والے اور تشبیہیں استعارے استعمال کرنے والے بھی یہ پوچھتے تھے کہ انسان مکھی یا بندر میں کیسے تبدیل ہوسکتا ہے انھیں اس چیز کا ادراک نہ تھا کہ یہ تو اپنے عہد کے عذاب،اخلاقی زوال اور انتشار کو سمیٹنے کا ایک فنّی طریق کار ہے۔بندر اور مکھی یا زرد کتّا ہمارے اپنے نفس کے ہی مختلف رُوپ ہیں اور جو پرچھائیں ہمارا تعاقب کررہی ہے وہ ہماری ہی ذات کا کوئی گمشدہ حصّہ ہے۔'آخری آدمی' کی ان کہانیوں میں دُنیاوی آلائشوں اور منفی جذبوں کے سامنے انسانوں کی بے بسی اور وجود کی ادنیٰ سطح پر گر جانے کو موضوع بنایا گیا ہے اس حقیقت کو کم ہی محسوس کیا گیا کہ انسان کے جس اخلاقی بلکہ کسی حد تک 'طہارت پسند' بصیرت سے پھوٹتی ہیں اسے پہچاننا اس لیے مشکل معلوم ہوا کہ یہ اخلاقی جہت مجموعی فنّی بصیرت کا حصّہ تھی بالائی سطح پر تبلیغ کے انداز میں نہیں تھی۔

ان کہانیوں کی تہہ میں جدید انسان کا روحانی اضطراب،بعض اہم مغربی ادیبوں کی طرزِ فکر اور بعض علوم مثلاً ژ دنگ کی نفسیات کے اثرات بھی کارفرما تھے۔بعض کہانیوں میں تو دانش ورانہ رنگ و روغن کچھ زیادہ ہی نمایاں تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمارے اپنے گردوپیش اُبھرتی ہوئی زندگی کی نئی وضعوں سے ان عناصر کا ٹکراؤ چنگاریاں بکھیرتا تھا اسی زمانے میں منیر نیازی نے اپنی نظموں اور غزلوں میں بھوتوں اور چڑیلوں اور عذاب زدہ بستیوں کا ذکر کیا:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان اُمتوں کا ذکر جو رستوں میں مرگئیں

کر یاد ان دِنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک وخون کی دہشت سے بھر گئیں

اور منیر نیازی کی شاعری پر بھی کچھ ایسے ہی اعتراض ہوئے ،انھی دنوں میں ایک روز منیر نیازی نے کہا کل فلاں ریستوران کے باہر ایک بھوت نے مجھ سے سوال کیا کہ جب تم شاعری میں بھوتوں کا ذکر کرتے ہو تو تمہاری مراد کیا ہوتی ہے؟

انتظار حسین کی کہانیوں کا ایک اور دائرہ وہ ہے جہاں انھوں نے تاریخی احساس کے حوالے سے عرب اسرائیل جنگ یا اسی طرح کے کچھ اور مسئلوں کو لیا ہے۔ آگے چل کر علامتی سطح پر جو وضعیں سامنے آئیں ان میں ایک تو تصادم کی تمثالیں ہیں جیسے آل یاجوج اور آل ماجوج کے ٹکراؤ کی شکل میں ظاہر کیا گیا ہے باہمی نفاق کے استعارے 'شہر افسوس' کی کہانیوں میں واضح ہیں یہ کایا کلپ سے اگلا درجہ ہے جب انسان حیوانی سطح پر آ جائے تو ایک دوسرے کو نوچنا کھسوٹنا بھی دور نہیں رہتا۔ مشرقی پاکستان میں ہونے والے حادثات کے پس منظر میں نفاق کے ان استعاروں کی سماجی معنویت کو سمجھنا مشکل نہیں۔ پھر کسی عظیم سیلاب میں کشتی کی تیاری مگر سفر کے دوران میں رہنما کا گم ہونا اور پھر جنم کتھاؤں کا سلسلہ اور ان کے بیچ ناول 'بستی' جس میں کئی رویوں کا دائرہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس تخلیقی سفر کے متوازی جو تنقیدی کاوش موجود ہے اس میں مناظرے بازی کا رنگ بھی ہے۔ کچھ بھارتی نقّاد، انتظار حسین کے ہجرت کے تصور سے ناخوش ہیں اور کچھ پاکستانی ہم درد یہ جتانا چاہتے ہیں کہ انتظار کا تاریخی احساس گہری معنویت رکھتا ہے یا کچھ پاکستانی کالم نویس اس مناظرے کو یوپی اور پنجاب کے طرزِ احساس کے تضاد کے طور پر دیکھتے ہیں مگر اس مناظرے میں فنّی پہلو دونوں طرف کے نقاد دبا دیتے ہیں۔ دوسری طرف انتظار حسین کے موضوعات اور کرداروں کی وضاحت کا سلسلہ جو عبادت بریلوی اور نذیر احمد کے مضامین سے ہوتے ہوئے اب گوپی چند نارنگ کے طویل مضمون میں نسبتاً گہرے انداز میں آگے بڑھا ہے۔ اسی کے ساتھ وہ تنقیدی جہت جو انتظار کی تحریروں کی فنّی شخصیت کے مختلف مدارج سے بحث کرتی ہے جس کی سب سے اہم مثال محمد عمر میمن کے بعض مضامین ہیں۔ اگرچہ ان کی کلیہ سازی سے اختلاف کی گنجائش ہے اور گوپی چند نارنگ نے بھی اپنے مضمون میں اس طرف کچھ اشارے کیے ہیں۔ پھر ایک امتزاجی طریق کار ہے جو پچھلے چند برسوں میں اُبھرا ہے اور شمیم حنفی، سراج منیر (تبصرہ: بستی) اور مظفر علی سیّد (بستی: ایک مطالعہ) اس کی مثالیں ہیں بالخصوص مظفر علی سیّد کا مضمون اس طریق کار کے مزید امکانات کو روشن کرتا ہے۔

میرا احساس ہے کہ انتظار حسین کی کہانیوں کو اب مناظرے بازی سے ہٹ کر گہری تنقیدی نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ (انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

٭ شکیل فاروقی

بے مثل قلمکار: انتظار حسین

جن کے دم سے تھی بزم کی رونق
ہائے وہ لوگ اُٹھتے جاتے ہیں

یکتائے روزگار ناول نگار، افسانہ نگار اور بے مثل کالم نویس انتظار حسین اپنے بے شمار قارئین اور چاہنے والوں کو سوگوار چھوڑ کر اس جہانِ فانی سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو کر اس ابدی دنیا میں جا کر آباد ہو گئے، جہاں اُن کا انتظار تھا۔ اُن کی رحلت کے ساتھ ایک فسوں ساز قلم کاری اور مرقع نگاری کا دَور تمام ہوا۔ دنیائے ادب میں جتنی قدر و منزلت انتظار حسین کے حصے میں آئی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہے۔

انہوں نے اس جہانِ فانی کو اُس وقت خیر باد کہا جب اُن کی شہرت پاک و ہند ہی میں نہیں بلکہ چار دانگِ عالم میں نکتۂ عروج کو چھو چکی تھی، اُن کی ادبی تحریروں کے دنیا کی مختلف زبانوں میں ہونے والے تراجم نے اُن کی شہرت کے ڈنکے پورے جہان میں مچا دیئے۔ اُتر پردیش کے ضلع بلند شہر کے ایک غیر معروف چھوٹے سے قصبے ڈبائی میں جنم لینے والے انتظار حسین کا شمار اُن اہلِ قلم میں ہوتا ہے جنہیں ہجرت بے حد راس آئی اور جنہیں نئے وطن میں بے پناہ عزت اور قدر و منزلت حاصل ہوئی، بقول شاعر ؎

سو پھول وہ چڑھا جو چمن سے نکل گیا
عزت اُسے ملی جو وطن سے نکل گیا

دیگر کئی لکھنے والوں کی طرح انتظار حسین نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہی کیا۔ اور کئی خوبصورت نظمیں بھی لکھیں لیکن اپنا آخری میدان انہوں نے نثر کو ہی بنایا۔ جس کے مختلف شعبوں میں انہوں نے اپنی قلمی جادوگری کے خوب جوہر دکھائے۔ اور فکشن اور ڈکشن میں ایک منفرد و نمایاں مقام حاصل کیا۔ اُن کی تحریروں کا دائرہ محض اُردو ادب وصحافت اور تنقید تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ وطن عزیز کے کئی انگریزی روزناموں میں شائع ہونے والے اُن کے خوبصورت کالموں نے بھی اُن کی عظمت اور شہرت کو چار چاند لگا دئے۔

اُن کا حلقۂ احباب بھی بے حد وسیع تھا، جس میں بڑے بڑے ملکی اور غیر ملکی قلمکار شامل

تھے۔فکری اور نظریاتی طور پر انہیں محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی، اور پروفیسر کرار حسین کا بہت قرب حاصل تھا جبکہ سلیم احمد اور احمد ہمیش سے بھی اُن کے بڑے اچھے اور قریبی مراسم تھے۔

سچ تو یہ ہے کہ انتظار صاحب سے ہماری پہلی ملاقات ہی منفرد شاعر، افسانہ نگار اور مدیر ''تشکیل'' احمد ہمیش (مرحوم) نے ہی کرائی تھی، جس کے بعد ہم دونوں نے ریڈیو پاکستان کی ہندی سروس کے لئے اُن کا ایک خصوصی اور مفصل انٹرویو ریکارڈ کیا تھا جو ہم نے ہندی سروس کے ادبی پروگرام ''ساہتیہ سبھا'' میں ہندوستان کے سامعین کے لئے نشر کیا تھا، جو بے حد پسند کیا گیا تھا۔ ہندی سروس کے سامعین کو ہم انتظار صاحب کے افسانے ہندی میں ترجمے کر کے پہلے ہی سنوا چکے تھے جسے انتظار صاحب کا غائبانہ تعارف بھی کہا جا سکتا ہے۔

انتظار صاحب نے اپنے اس انٹرویو میں نہ صرف اپنی ذات کے حوالے سے بڑی دلچسپ گفتگو کی تھی بلکہ اُردو افسانے اور ناول کے حوالے سے بھی بڑی اہم باتیں کی تھیں۔اس کے علاوہ ہم عصر ہندی ادیبوں اور ادب کے حوالے سے بھی کافی بات چیت ہوئی تھی۔جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہ تھا کہ contemporary ہندی ساہتیہ (ادب) پر بھی انتظار صاحب کی اچھی خاصی نظر تھی۔

ہمیں یاد ہے کہ اس انٹرویو کے دوران ہندی کے منفرد نامور ادیب یش پال کا ذکر بھی شامل تھا۔جن کے منفرد ناول ''دِویا'' نے دنیائے ادب میں دھوم مچا دی تھی۔اس انٹرویو میں انتظار صاحب نے ہماری اس خواہش پر اظہارِ مسرت بھی کیا تھا کہ اُن کی منتخب تحریروں کو ہندی میں ترجمہ کر کے ہندی قارئین تک بھی پہنچایا جائے۔افسوس کہ یہ بات آئی گئی ہوگئی تا آنکہ انتظار صاحب ہم سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے۔تاہم اگر اکادمی ادبیات پاکستان یا وطن عزیز کا کوئی اور سرکاری یا غیر سرکاری ادارہ اس کام میں دلچسپی رکھتا ہو تو ہماری خدمات حاضر ہیں۔اس کام کے سلسلے میں ہندوستان کے کسی معروف اشاعتی ادارے کا تعاون واشتراک بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔اور یوں انتظار حسین کے چھوڑے ہوئے ادبی ورثے کو بے شمار ہندی قارئین تک پہنچایا جا سکتا ہے۔

بدھ ۳؍فروری کو صبح سویرے جوں ہی اپنے اخبار ''ایکسپریس'' پر نظر پڑی تو انتظار صاحب کی رحلت کی خبر پڑھ کر دل یک بیک بیٹھ سا گیا اگرچہ یہ بات ہمارے علم میں تھی کہ طبیعت کی ناسازی کی وجہ سے انہیں ہسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے، تاہم اُن کے سانحہ ارتحال کی منحوس خبر کے لئے ہمارا ذہن بالکل تیار نہیں تھا اور ہمارا خیال یہی تھا کہ وہ روبصحت ہو کر اپنے گھر واپس آجائیں گے۔

یہ کالم تحریر کرتے وقت ایک عجیب سی کیفیت طاری ہے اور ایک فلم سی آنکھوں کے سامنے چل رہی ہے، انتظار صاحب کی من موہنی سی صورت دل کو لبھا رہی ہے اور اُن کا مٹھاس بھرا لب ولہجہ کانوں میں رس گھول رہا ہے۔مرنجاں مرنج انتظار حسین کہیں سے بھی تو یہ ظاہر ہونے نہیں دیتے تھے کہ وہ اتنے

بڑے آدمی ہیں۔کیا مجال جو یہ احساس بھی ہوجائے کہ یہ وہ مایہ ناز لکھاری ہے جسے حکومتِ پاکستان نے ستارۂ امتیاز سے نوازا ہے یا جو فرانس سے Ordre Des Arts et Des letter انعام یافتہ ہے،کوئی اور ہوتا تو اس درجہ پذیرائی کے سبب جامہ سے باہر ہو چکا ہوتا۔

اُن کی ''The Seventh Door'' اور ''Leaves'' نامی دو کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہوکر منظر عام پر آ چکی ہیں۔اور ہاتھوں ہاتھ لی گئی ہیں۔وہ خود بھی بڑے اچھے مترجم تھے اور انہوں نے نہایت خوبصورت تراجم انگریزی سے اُردو میں کئے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہیں اُردو اور انگریزی پر یکساں عبور حاصل تھا۔ترجمہ نگاری کوئی آسان کام نہیں ہے بلکہ سچ پوچھئے تو تخلیقی عمل سے بھی زیادہ مشکل اور صبر آزما کام ہے کیونکہ ذرا سی اُونچ نیچ سے سارے کئے دھرے پر پانی پھر جاتا ہے اور سارا مزا کرکرا ہو کر رہ جاتا ہے۔

انتظار حسین کی افسانہ نگاری، ناول نگاری اور کالم نویسی پر Trend Setter حرف بہ حرف صادق آتا ہے.اس لئے اگر انہیں Torch Bearer کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔انہوں نے جس زمانے میں کہانیاں لکھنا شروع کیں،اس زمانے میں اُردو کی ادبی دنیا لیو ٹالستائی ،دوستووسکی، گورکی ،جیمس جوائس، فلا بیئر اور ڈی ایچ لارنس جیسے غیر ملکی قد آور دیو قامت ادیبوں کا طوطی بول رہا تھا۔

مگر ان سے ذرا بھی مرعوب ہوئے بغیر انتظار حسین نے الف لیلیٰ اور کتھا سرت ساگر سے انسپائر ہوکر اپنا ایک الگ راستہ بنایا اور پھر پیچھے کی طرف مُڑ کر نہیں دیکھا۔کہانی کا فن اُن کی گھٹی میں شامل تھا جو انہوں نے اپنی نانی اماں اور گوتم بدھ سے سیکھا۔اُن کی نانی اماں نے بھی انہیں سب سے پہلے وہی کہانی سنائی تھی جو اکثر نانی امائیں سنایا کرتی تھیں۔یہی کہ ایک تھی چڑیا، ایک تھا چڑا، چڑیا لائی دال کا دانہ۔چڑا لایا چاول کا دانہ، دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی،اس کے علاوہ جاتک کتھاؤں نے انتظار صاحب کو بہت انسپائر کیا۔جس کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے۔سچی بات یہ ہے کہ یہ کتھائیں ہیں ہی اتنی اثر انگیز اور جادو بھری۔ان سے پنڈت جواہر لال نہرو بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔

انتظار حسین کی خوبی یہ تھی کہ وہ کسی ادبی گروہ بندی کے قائل کبھی نہیں رہے۔اُن ہی کے الفاظ میں۔'' مجھے خوب احساس ہے کہ جب سے ہمارے ادب میں تحریکوں کی وبا پھیلی ہے،ادیب کسی کھونٹے سے بندھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔اس میں فریقین کو سہولت رہتی ہے۔بندھے ہوؤں کو بغیر تگ ودو کے مشین سے کٹا چارہ میسر آ جاتا ہے۔ساتھ رہنے والے آسانی سے دودھ دوھ لیتے ہیں مگر مَیں کسی تحریک کا ڈنگر نہیں،کوئی نظریاتی جانور نہیں،نظریوں سے مجھے دلچسپی ہوسکتی ہے۔کسی مرغوب نظریے کی تبلیغ کی خواہش بھی ہوسکتی ہے مگر اس خواہش نے مجھے کبھی اتنا حیوان نہیں بنایا کہ افسانے کو پروپیگنڈے کی سطح پر لے آنے پر تُل جاؤں مَیں افسانے میں نظریہ کے کاندھے پر بندوق رکھ کر نہیں

چلاتا۔میرے لئے تجربے کی غلیل بہت ہے۔''افسانہ اس حقیر فقیر پر خیالاتِ عالیہ کی صورت میں نازل نہیں ہوتا، واردات بن کر گرتا ہے۔''

اُن کا موقف بالکل واضح اور بے لاگ ہے۔وہ کہتے ہیں۔مَیں اُن تخلیق کاروں سے ہوں جو لکھنے سے پہلے ہی طے نہیں کر لیتے کہ انہوں نے کیا بات کہنی ہے،بس یہ تو کوئی تجربہ یا واردات ہوتی ہے جسے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں مَیں اُن ادیبوں میں سے بھی نہیں جو کہانی لکھنے کے بعد اس کی شرح کے قائل ہوں۔مَیں اُن افسانہ نگاروں میں سے ہوں جو سمجھتے ہیں کہ نہ تو مَیں پڑھنے والوں کو پابند کروں، نہ مجھ پر کسی طرح کی پابندی عائد کریں۔میری طرف سے قاری کو اجازت ہے کہ وہ جو چاہے میری کہانی سے مطلب اخذ کرے۔

۲رفروری بروز منگل یہ بے مثل داستان گو یہ کہتے ہوئے ابدی نیند سو گیا۔

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہم ہی سو گئے داستاں کہتے کہتے

(انٹرنیٹ سے)

شمس الرحمٰن فاروقی

علامتوں کا زوال

افسانہ نگار نقادوں کی فہرست میں بڑے بڑے نام آتے ہیں۔ ہنری جیمس، جی.ایچ.لارنس، ورجینیا وولف، روب گریئے، شیل بتور اور درجۂ دوم کے لوگوں کو شامل کریں تو یہ فہرست اور بھی لمبی ہوجاتی ہے۔ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جنھوں نے باقاعدہ تنقید نہیں لکھی،لیکن ان کی مختصر تحریروں نے فکشن کی تاریخ پر گہرا اثر ڈالا ہے۔مثلاً فیلڈنگ،اسٹرن،فلوبیئر،ٹوماس مان، بورہس،اُردو میں پریم چند بھی اسی ضمن میں آتے ہیں، کہ وہ باقاعدہ نقاد نہ تھے،لیکن ان کے خطبات، چھوٹے موٹے مضامین اور خطوط کے ذریعہ اُردو کے جدید ادب اور خاص کر جدید فکشن میں نئے خیالات کا چلن ہوا۔پریم چند کے بعد محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور عزیز احمد نے افسانہ نگاری اور تنقید دونوں میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔انتظار حسین بھی کم وبیش اسی آخری صف میں ہیں۔مَیں نے کم وبیش اس لیے کہا کہ عسکری، ممتاز شیریں اور عزیز احمد کی نقادانہ حیثیت ان کی افسانہ نگار شخصیت پر حاوی ہے، جبکہ انتظار حسین کی افسانہ نگار شخصیت ان کی نقادانہ حیثیت پر حاوی ہے۔ جہاں تک دلچسپیوں کا سوال ہے، انتظار حسین اور محمد حسن عسکری میں مشابہت ہے، کیونکہ دونوں کے لیے ادب کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ تہذیب کا مظہر ہے اور روایت اس کے خط وخال متعین کرتی ہے۔

انتظار حسین کا ادبی نظریہ دراصل تہذیبی نظریہ ہے۔اس میں خرابی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ہمیں کسی ادب پارے کی خوبی یا خرابی کے بارے میں اسی حد تک معلوم ہوسکتا ہے جس حد تک وہ ادب پارہ ان تہذیبی اقدار و آثار کا مظہر ہے جو انتظار حسین کو عزیز ہیں۔اس طرح ادب پاروں کو دو بڑے گروہوں میں تو تقسیم کیا جاسکتا ہے،لیکن ان گروہوں کے اندر جو ادب پارے ہیں ان کی درجہ بندی نہیں ہوسکتی۔ لہٰذا انتظار حسین کا طریق کار بڑی حد تک تعمیمی ہے۔ان کے یہاں اعلیٰ درجے کی بصیرتیں اور آفاقی سچائیاں ضرور مل جاتی ہیں،لیکن ایسی Methodology کا فقدان ہے مثلاً وہ کہتے ہیں کہ:

''آدمی ماضی میں جئے،مگر حاضر میں رہ کر۔'' (علامتوں کا زوال،ص ۲۱)

پھر وہ کہتے ہیں کہ میں افسانہ نگار نہیں ہوں، میں تو:

''کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراغ لیتا ہوں۔لیکن آتش رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہوجائے تو....پہنچنے والا.... جنگ بدر تک بھی جاسکتا ہے کہ یہ

ہماری تاریخ کی اوّلین آگ ہے۔اسی آگ سے تو ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے
ہیں۔ ماضی سے اسی قسم کا ربط افسانہ نگار کو.... اسلامی تاریخی ناول لکھنے والے سے ممیّز
کرتا ہے۔''

یہ بات دِل کو لگتی ہے، لیکن اس کو ثابت کرنے میں دو مشکلیں ہیں۔ اوّل تو یہ کہ عبدالحلیم شرر اور عزیز احمد اور صادق صدیق سردھنوی اور نسیم حجازی سب یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم بھی اپنے فکشن میں آتش رفتہ کا سراغ لگاتے ہیں اور کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں۔ ممکن ہے ان کی یہ بات غلط ہو، لیکن اس کا غلط ہونا بھی ثبوت کا اسی قدر محتاج ہے جتنا انتظار حسین کی اس بات کا صحیح ہونا کہ 'ماضی سے اسی قسم کا ربط' (یعنی کھوئے ہوؤں کی جستجو وغیرہ) افسانہ نگار کو ''اسلامی تاریخی ناول لکھنے والے سے ممیّز کرتا ہے۔'' لوکاچ کو بھی تاریخی ناول کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں کئی طرح کی اُلجھنیں تھیں۔ لیکن وہ ان کو سیاسی اور اقتصادی تصورات کی روشنی میں طے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لوکاچ کی باتوں سے اطمینان نہیں ہوتا اس کے برخلاف انتظار حسین کی بات (جیسا کہ مَیں نے اُوپر کہا) دِل کو لگی ہے۔ لیکن دِل کو لگنا اور بات ہے، ثبوت اور تجزیہ اور بات۔ ایک اور مثال اسی مضمون سے دیکھئے:

''افسانے کا ربط اجتماعی تہذیب اور اس کے سرچشموں سے ٹوٹ جائے تو وہ اپنی نئی
تکنیکوں کے ساتھ نٹ کا تماشا ہوتا ہے، یا پھر اشتہار ہوتا ہے۔'' (صفحہ ۲۰)

یہ بات دِل کو ذرا کم لگتی ہے لیکن ایسی ہے کہ اس پر مفصل بحث ہو سکتی ہے اور ایسے نتائج نکالے جا سکتے ہیں جو بعض طرح کے افسانے کے لیے کارآمد ہوں، لیکن انتظار حسین ثبوت کے لیے 'یولی سِز' کو پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''جوائس نے ناول لکھا تھا، نٹ کا تماشا تو نہیں دکھایا تھا۔'' اب ذرا سی مشکل آ پڑتی ہے کہ اگر انتظار حسین کی نظر میں 'یولی سِز' کا ربط ''اجتماعی تہذیب اور اس کے سرچشموں'' سے ہے، تو پر پھر ''اجتماعی تہذیب اور اس کے سرچشموں'' کا مفہوم میرے لیے کچھ ہے اور انتظار حسین کے لیے کچھ ہے۔ یہاں پر یہ بات کہنی پڑتی ہے کہ اگر تنقیدی Methodology مضبوط یا واضح ہوتی تو بات بھی کچھ زیادہ صاف اور مضبوط اور واضح ہو سکتی تھی۔

'آدمی' ماضی میں جئے، لیکن حاضر میں رہ کر، ایسا مقولہ ہے جو ادب کے طالب علم اور خاص کر اُردو ادب کے طالب علم کے لیے بہت ہی بنیادی بصیرتیں مہیا کر سکتا ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادب کے طالب علم اور انتظار حسین کی حسّیت بالکل متحد ہو اور تنقیدی رائیں ایک جیسی ہوں ظاہر ہے کہ یہ ہمیشہ ممکن نہیں اور یہ بھی ظاہر ہے کہ تنقید اس لیے لکھی جاتی ہے کہ اس کے ذریعہ ادب کے بارے میں ہم اپنے خیالات ان لوگوں تک پہنچاتے ہیں جن کی اور ہماری حسّیت صد فیصد متحد نہیں ہوتی اور جن کی تنقیدی رائیں بھی بالکل ہماری جیسی نہیں ہوتیں۔ لہٰذا اس مقولے کی مزید چھان بین اور تفصیل ضروری

تھی۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ ماضی سے کیا مراد ہے؟ کیا وہ کوئی مطلق ماضی ہے، کہ اس کے بعد جو کچھ ہے وہ سب حال ہے، اور اس کے پہلے جو کچھ ہے وہ سب معدوم ہے؟ انتظار حسین کی تمام تحریریں پڑھی جائیں تو ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی مطلق ماضی میں اعتقاد رکھتے ہیں، لیکن اس ماضی کی Cut-off-date واضح نہیں۔ کبھی وہ تاریخ ہجرت پیمبر معلوم ہوتی ہے، کبھی جنگِ بدر، کبھی ہندوستان میں ۱۸۵۷ء اور کبھی برصغیر میں ۱۹۴۷ء۔ ممکن ہے یہ سب تاریخیں ایک ساتھ کسی مطلق حال میں بیک وقت موجود فرض کی جاسکیں۔ لیکن تاریخ کے اس نظریے کو بڑی دقیق و بسیط بحث کی ضرورت ہے، اور انتظار حسین کا طریقِ کار ایسی دقیق و بسیط بحث کو روا نہیں رکھتا۔ اسی طرح اگر مختلف مختلف موقعوں پر تاریخیں ماضی اور غیر ماضی کے درمیان Cut-off-date کا کام کرتی ہیں، تو اس کے لیے بھی استدلال کی ضرورت ہے۔ اور اگر کوئی مطلق ماضی نہیں ہے، تو پھر آج کا حال کل کا ماضی بن جائے گا۔ لہٰذا ۱۹۸۶ء، جو حال ہے، اور بہت گندہ اور تکلیف دِہ ہے، پچاس یا سو برس بعد ماضی بن کر قابلِ قبول ہو جائے گا، یعنی اس قابل ہو جائے گا کہ ماضی کی اس تعریف میں آسکے جس کی رو سے 'انسان ماضی میں جیئے، لیکن حال میں رہ کر' اگر اس نظریے کو قبول کیا جائے تو انتظار حسین کا فلسفۂ تاریخ محض رومانی Nostalgia اور غیر تاریخی لہٰذا غیر عملی معلوم ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ خود انتظار حسین ماضی اور تاریخ کو زندہ حقیقت کے رُوپ میں برتتے ہیں۔ لیکن تنقیدی کارگزاری کے لیے صرف اتنا کافی نہیں، یعنی کسی تنقیدی نظریے کی تعمیر کے لیے یہ کافی نہیں کہ نقاد کسی شئے کو زندہ حقیقت کے رُوپ میں برتے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد ہمیں وہ طریق کار بھی سمجھائے جس کے نتیجے میں ایسا ممکن ہوتا ہے کہ ماضی اور تاریخ محض اوراق پر بکھرے ہوئے واقعات نہیں، بلکہ انسان زندگیوں کی شکل بندی میں سرگرم دکھائی دیں۔ لیکن ایک مشکل یہ بھی ہے کہ انتظار حسین جس قسم کے ماضی اور جس قسم کی تاریخ کی بات کرتے ہیں اس کو نظریات کے چوکھٹے میں فٹ نہیں کیا جاسکتا۔ مغربی تنقید میں آج کل تاریخیت (Historicism) کا بڑا زور ہے۔ لیکن اگر یہ تاریخیت وہ نہیں ہے جو ترقی پسندوں کے بچے کھچے قافلے میں نظر آتی ہے، تو یہ وہ تاریخیت بھی نہیں ہے جس پر انتظار حسین عمل پیرا ہیں۔

لہٰذا انتظار حسین کی تنقید کا نظریاتی تار و پود کسی منظّم فکری کارگزاری کے ذریعہ نہیں قائم ہوا ہے۔ اس میں وجدان اور براہِ راست شعور Intuiton زیادہ ہے جہاں جہاں وجدان اور Intution صحیح کام کر جاتے ہیں وہاں انتظار حسین کی تنقید اس قدر بصیرت افروز ہو جاتی ہے کہ اس کے سامنے تجزیے اور استدلال ماند پڑ جاتے ہیں۔ مثلاً:

''داستانوں میں آدمی دیکھی اور اَن دیکھی حقیقتوں کے درمیان سانس لے رہا ہے۔

سماجی عمل کے ساتھ ساتھ اس سے ماورا ایک عمل جاری ہے کہ اس کے بننے بگڑنے میں اپنا کرشمہ دکھا رہا ہے۔'' (ص ۱۸۵-۱۸۶)

مزید ملاحظہ ہو:

''نظریاتی شاعری بہت شریفانہ شاعری ہے۔ چھوٹتے اپنا نام بتاتی ہے۔ اسی لیے اس ڈھب کی شاعری جلدی قبول ہوتی ہے۔ مگر مزہ یہ ہے کہ جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔'' (صفحہ:۹۹)

یا پرانی داستان/کہانی اور نام نہاد حقیقت پسند افسانے کے بارے میں یہ جملہ:

''جب ہم ڈاکٹر گیان چند والے سیاسی بیداری کے زمانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہانی اپنے سارے پیچ نکال کر سیدھی ہو جاتی ہے۔ تو جب کہانی کے بل نکل گئے اور سیدھی ہو گئی تو نیا افسانہ کہلائی۔'' (صفحہ:۱۳۰)

داستان اور کہانی اور نام نہاد حقیقت پسند افسانے کی شعریات کے بارے میں اتنی گہری اور اتنی سچی بات اُردو میں کسی نے نہیں کہی۔ یہ بات اتنی گہری ہے کہ انتظار حسین کی پوری کتاب، ان کے افسانے اور ناول اور قدیم داستانوں کہانیوں کے ہزاروں صفحات پڑھے بغیر اس کی سچائی کا ادراک نہیں ہو سکتا۔

انتظار حسین کی تنقید اسی لیے قیمتی ہے کہ وہ جگہ جگہ ایسی ہی Insights سے بھری ہوئی ہے جن پر پورے پورے مضامین نثار ہو سکتے ہیں۔ انتظار حسین کی تنقید ایسے شخص کی تنقید ہے جس نے ادب کو صرف اپنی آنکھ سے پڑھا ہے اور صرف اپنے ذہن سے سمجھا ہے۔ یہ تنقید ایسی ہے کہ اسے صرف افسانہ نگار انتظار حسین ہی لکھ سکتا تھا۔ کوئی اور نقاد یا افسانہ نگار نہیں۔

یہی انداز ان مضامین کی نثر کا ہے۔ ۱۹۵۹ء سے لے کر ۱۹۸۲ء تک کے عرصے میں لکھے ہوئے ان مضامین میں غیر معمولی سکون و خنکی کا عالم ہے۔ سادہ، صاف اور ستھری نثر، کہ مشکل تصوراتی مسائل بھی آسانی سے ادا ہو جائیں اور مزاج کی شگفتگی اور بالا رادہ اختیار کیا ہوا غیر تعقّلاتی Non Intellectual لیکن اٹھلاہٹ Coyness سے پاک لہجہ ان سب باتوں نے مل کر اس کتاب کے ہر مضمون کو اس قدر دلچسپ بنا دیا ہے کہ یہ تنقید کی کتاب ہی نہیں معلوم ہوتی۔ مجھے خدشہ ہے کہ پروفیسر لوگ اسے تنقید ماننے سے انکار کر دیں گے، لیکن میں خود 'علامتوں کا زوال' کو اس زمانے کی اہم تنقیدی کتابوں میں شمار کرتا ہوں۔

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

شمیم حنفی

انتظار حسین

’’جنگل میں ایک درویش کو مَیں نے دیکھا جو ایک کیکر کے درخت کے نیچے سخت جگہ میں تکلیف سے بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اس کو کہا: اے بھائی، تجھے اس جگہ کس چیز نے بٹھایا ہے جو ایسے توقف سے اس سخت جگہ میں بیٹھا ہے۔ جواب آیا کہ ’’مجھے ایک وقت حاصل تھا جس کو اس جگہ میں نے گم کیا ہے۔ اب اس جگہ بیٹھا ہوں اور غم کھا رہا ہوں۔‘‘

شیخ علی ہجویری کے واسطے سے کہانی آگے یہ بتاتی ہے کہ ایک روز اس بزرگ کی دعا سے درویش بالآخر اپنی مراد کو پہنچا۔ گم کیا ہوا وقت اسے مل گیا۔ تِس پر بھی درویش وہیں ڈٹا رہا۔ ہٹ دھرمی کا سبب پوچھا گیا تو جواب میں پلٹ کر یہ سوال کیا، ’’کیا یہ روا ہے کہ ایسی جگہ کو جہاں میں نے گم کیا ہوا سرمایہ پھر حاصل کیا اور میری محبت کا محل ہے چھوڑ دوں؟‘‘ پھر بولا، ’’اے شیخ! میں اپنی خاک کو اس جگہ کی خاک میں ملاؤں گا تا کہ قیامت کے دن اس خاک سے سر نکالوں کہ میری محبت اور سرور کا محل ہے۔‘‘

انتظار حسین کا قصّہ بھی ایک کھوئے ہوئے وقت اور اس کے آشوب کا قصّہ ہے۔ اسے کبھی جو وقت حاصل تھا اور جو اپنے ہی سفر کی گرد میں گم ہو چکا، اسی کے آئینے میں وہ اپنے آپ کو بھی دیکھتا ہے اور اپنے زمانے کو بھی۔ میں نے بہت سے نئے تجربوں کو پرانی تمثیلوں میں جذب ہوتے دیکھا ہے۔ اس وقت بھی انتظار حسین کے بارے میں سوچتے وقت اُس درویش کی یاد آئی.... ایک فرق کے ساتھ کہ درویش انجام کار حاضر میں اپنے گمشدہ زمانوں کو ایک بار پھر سے پا گیا۔ یہ الگ بات کہ اس حصول کے بعد حاضر کی نوعیت بھی اس کے تئیں تبدیل ہوگئی۔ وہ جو غم کھانے کا محل تھا دارالسرور بن گیا۔ جبکہ انتظار حسین نے بے حصولی کو مقدر جانا پھر بڑے جتنوں سے اسے اپنے لیے گوارا بنایا۔ سو وہ حاضر کا اثبات چاہے نہ کرتا ہو، شکایت کے سوقیانہ چلن سے بھی اس نے سروکار نہ رکھا۔ ناکامیوں سے کام لینے کا یہ ڈھب اس کے مقدر کو کشف المحجوب کے درویش سے الگ کرتا ہے اور اس زمانے کی عام روش اور خود انتظار حسین کے مابین بھی فرق کی ایک لکیر کھینچتا ہے۔

کبھی کبھی یہ لکیر اتنی نمایاں ہو جاتی ہے کہ بعض دانش مند، فی زمانہ جن کی بہتات ہے، انتظار

حسین کو اپنے زمانے کی حسّیات اور اسالیب فکر کی ضد کے طور پر دیکھتے ہیں۔ دُور کیوں جائیے، ہمارے دوست انور عظیم بھی انتظار حسین کو داستان گو کہہ کر خوش ہو لیتے ہیں کہ داستان کا دور عقلیت اور روشن خیالی کا سائرن بجتے ہی کب کا ختم ہو چکا۔ مگر کیا چکر ہے کہ دور تو ختم ہو گیا، داستان ختم ہونے میں نہیں آتی اور داستانوں میں زندگی کرنے والوں پر نظر کیجیے تو یہ سارا عہد اپنی چمک دمک کے ساتھ ایک پُراسرار دھن میں سانس لیتا دکھائی دے گا۔ ہم خواب میں جاگ رہے ہیں کہ یہ سارا تماشہ جاگتے کے خواب کا ہے؟ کئی مستقبل بین سائنس داں اور عقل پرست بھی اس سوال کے ہاتھوں بہت ہلکان ہوئے۔ ویسے ہمارے یہاں نئی دیومالائیں ترتیب دینے والوں کا ریلا بھی لگا ہوا ہے۔ رسل. ایچ. جی. ویلز اور جارج آرول سے قطع نظر ہمارے مصوّروں میں شاگل اور پال کلی بھی آخر اسی عہد کی خاک سے اُٹھے۔

خیر! تو بات کشف المحجوب کے درویش کی ہو رہی تھی جس نے غم کے محل کو قلبِ ماہیت کے بعد بھی اپنی محرومی کے تجربے کو یاد رکھا۔ اس طرح دو زمانوں کے سرے ایک گرہ میں باندھ لیے اور وقت کی تقسیم کے عمل کی نفی کی۔ درویش کا یہ رویّہ اصلاً ایک تخلیقی آدمی کا رویّہ تھا جو ایسی مصنوعی حصار بندیوں کے پھیر میں پڑنے کے بجائے اپنے وقت اور ماحول کی سطح سے اوپر جا کے ایک ساتھ کئی زمانوں کا احاطہ کرتا ہے اور اسی حوالے سے اپنی پوری زندگی کا حساب جوڑتا ہے۔

انتظار حسین کے مسئلے کی نوعیت بھی یہی ہے۔ وہ کس وقت میں زندہ ہے؟ ماضی؟ حال؟ مستقبل؟ اسے کیا نام دیا جائے؟ بات اتنی سیدھی سادی بھی نہیں کہ ان میں سے کسی ایک کے توسط سے اپنی حقیقت کا بھید آپ پر کھول دے۔ آپ نے کھینچ تان کر اسے ایک حصار میں سمیٹ بھی لیا تو پھر کچھ تجربوں کی ہمیشگی کے مسئلے سے اُلجھنا ہوگا۔

اصل میں گئے دنوں اور آج کے عہد میں فرق کی لکیر جتنی واضح تھی نہیں اس سے زیادہ فرض کر لی گئی۔ لالچ، نفرت، غصّہ، استحصال، بھوک اور غم۔ ان میں کون تجربہ ایسا ہے جو زمانے کی آنکھ نے پہلے نہیں دیکھا تھا یہ بات الگ کہ سچائی کے رُوپ اور اس کے تئیں رویے برابر تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور اسی تناسب سے ان تجربوں کے درجات بھی۔ مگر سچائی تو جوں کی توں رہی۔ دلّی اور لاہور میں جو دوریاں دکھائی دیتی ہیں ان پر حدیں تو خود آدمی نے کھینچیں۔ پھر ان حدوں کو کچھ نام دے دیئے۔ ناموں کو یاد رکھنے اور ان کے حوالے سے دور افتادہ واقعات تک پہنچنے میں سہولت تھی اس لیے دھیرے دھیرے حقیقت ناموں میں گم ہوتی گئی۔ پھر ہمارا زمانہ تو حقیقت کی استعاراتی اور فکری تعبیروں کا کچھ زیادہ ہی شیدائی ہے۔ سو عجب کیا ہے کہ ماضی رجعت کا نشان ٹھہرا، حال ترقی

کا۔ مؤرخوں نے بتایا اور ہم نے یہ بھید پایا کہ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا آغاز پندرہویں صدی میں ہوا اور ہمارے دیس میں یہ قصّہ مغلوں کے زوال کے ساتھ چلا۔ تاریخ نے سچ مچ ہمارے لیے بڑے مسئلے پیدا کیے ہیں مگر اس سے بھی زیادہ وہ مسئلے تخلیقی آدمی نے تاریخ کے لیے پیدا کیے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ تخلیقی آدمی کسی نہ کسی سطح پر تاریخ کے جبر سے دوچار ہوتا ہے اور اس سے نپٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ کشف المجوب کا درویش ہوشیار تھا کہ اپنے مسئلے کا حل اس نے خود اپنے حواس کی زمین میں ڈھونڈ نکالا اور اس طرح جذبے کو بصیرت کا بدل ٹھہرایا۔ انتظار حسین نے بھی جس روز ایک اجنبی مسافر کی حیثیت سے ہمایوں کے مقبرے کی فصیل میں قدم رکھا اور احاطے میں کھڑے اِملی کے پرانے پیڑ کی پتی چکھی، اپنے قدموں کی چاپ اور پتّی کے مزے پر حیران ہوا۔ اس حیرانی کو قیاس کرتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ زمین اور ذائقے کی نوعیت دوریوں کی ضرب سے دیکھتے دیکھتے کیا سے کیا ہو جاتی ہے؟ اس تبدیلی کا احساس کیوں کر ایک بوجھ بنتا ہے اور دِل کو اُداسی سے بھر دیتا ہے۔ جبکہ دراصل بدلتے تو ہم ہیں۔ ہم سے آگے جو صورتیں اور فصیلیں اور اشیا وجود میں آئیں انھیں چار وناچار رخصت ہونا ہی تھا۔ سو وہ گئیں۔ یہ سلسلہ تو ہمیشہ کا ہے۔ جس طرح یہ سلسلہ اور یہ وقت مستقل ہے اسی طرح یہ درد بھی مستقل ہے۔ مگر یہ اطلاع کس اخبار نے بہم پہنچائی کہ اب کشف المجوب کے درویش کی آمد کا سلسلہ تمام ہو چکا ہے۔ میں یہاں تناسخ کی تعبیریں کرنے نہیں بیٹھا ہوں۔ پھر بھی یہ اعتراف کرتا چلوں کہ ادب کی کوئی کتاب، کیا شعر کیا افسانہ، میں نے کبھی اس اُمید کے ساتھ نہیں پڑھی کہ اس میں اپنے زمانے کی حقیقتوں کا بیان یا مسئلوں کا حل مل جائے گا۔ میری جستجو تو صرف یہ رہی کہ ان کے واسطے سے آپ اپنی حالت اور حقیقت کا کچھ اَتا پتا پا جاؤں۔ ان میں چھپے ہوئے کسی معنی تک پہنچ سکوں اور اس کے آئینے میں اپنے روحانی مطالبات کا کوئی عکس دکھائی دے جائے۔ رہے خالص ذہنی مسئلے تو انھیں سمجھانے کے لیے ایک سے ایک عالم پڑا ہوا ہے۔ سائنس، ٹیکنالوجی اور سیاست سے ہم چاہے جتنا بھاگیں، جہاں تک ہمارے طبیعی اور اجتماعی سوالوں کا تعلق ہے، ان کے جواب کی خاطر ہمیں ان ہی کا دریوزہ گر ہونا پڑے گا۔ چنانچہ اجتماع سے الگ ہو کر، جب بھی میں اپنی جستجو کے سفر پر نکلا، کبھی اس درویش سے مڈبھیڑ ہو گئی، کبھی میر صاحب سے، کبھی شام کی سرمئی وسعتوں میں گم کسی پرندے سے کبھی شانتی مدرا میں کھڑے کسی درخت سے اور کبھی تھم تھم کر بہتے ہوئے دریا سے۔

انتظار حسین سے جو ربط قائم ہوا وہ بھی بڑی حد تک نجی اور ذاتی تھا۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ رشتے رفاقت کا ایک تجربہ بننے کے بعد رفتہ رفتہ احساس کے ایک مشترکہ طور اور جینے کے ایک اسلوب میں ڈھلتے جاتے ہیں۔ میرے ساتھ انتظار حسین کا معاملہ بھی یہی رہا۔ اس نے اپنے وقت

سے، وقت کے مختلف دائروں سے، دائروں میں گردش کرتے ہوئے چہروں، رنگوں اور ساعتوں سے ہر چند کے ایک انتہائی شخصی تعلق استوار کیا ہے، مگر اسی تعلق کی تہہ سے زندگی کی طرف ایک مربوط اور منظّم زاویے اور ایک مترتب طرزِ احساس کی پرچھائیاں بھی نمودار ہوتی ہیں۔ ایک بار مشرقی اُتر پردیش کے سفر میں پرانے شراوستی سے ذرا پہلے اور جس جگہ اب کپل وستو دریافت ہوا ہے اس کے آس پاس دو سنتوں سے ملاقات ہوئی۔ ایک بلا کا باتونی تھا، دوسرا اتنا ہی خاموش پھر بھی یہ فیصلہ مشکل تھا کہ کون زیادہ بول رہا ہے۔ وہ جو خاموش تھا وقفے وقفے سے ایک دو جملے کہتا پھر یا تو سوچ میں گم ہو جاتا یا پھر اپنے ساتھی کے ہونٹوں پر حیران آنکھیں جمائے سر ہلاتا رہتا۔ دونوں کو سنت شاعروں کا بہت کلام یاد تھا۔ ایک چند لفظوں میں کوئی دوہا، چوپائی، بھجن دوہرا کر چپ ہو جاتا، دوسرا اسی کو حوالہ بنا کر تقریر جھاڑ دیتا۔ جتنی دیر اُن کا ساتھ رہا وہ ایک استعجاب آمیز گمشدگی کے ساتھ اپنے ذاتی تجربوں اور واہموں کی بات کرتے رہے۔ مگر یہ محسوس ہوا کہ جو تجربہ بھی ان پر وارد ہوا تھا اس کی تفسیر گئے زمانوں کے صوفی سنت بہت پہلے کر گئے تھے۔ شخصی رویوں کی اجتماعی اساس اسی طرح اور اسی سطح پر قائم ہوتی ہے۔ تجربے میں اکثر یہ آیا کہ آدمی کی جان کو لگے ہوئے بہت سے سوال جن پر عالم فاضل لوگ لمبی چوڑی بحثیں کر کے کچھ نتیجے نکالتے ہیں۔ ان تک عام آدمی کبھی کبھی ایک جست میں جا پہنچتا ہے۔ بس یہی نا کہ اس تجربے کے بیان کے لیے اس کے پاس سدھائے ہوئے لفظ اور آزمائی ہوئی اصطلاحوں کا ذخیرہ نہیں ہوتا۔ مگر اس سے فرق کیا پڑتا ہے؟ کیا ان سوالوں کی حقیقت بدل جاتی ہے؟ انتظار حسین نے بھی اپنا سروکار حقیقت کی اصل بنیادوں سے رکھا اور ان فروعات سے ہمیشہ گریز کیا جن کے سیل میں خاص طور پر افسانہ نگار بہت آسانی سے بہہ جاتا ہے ان معصوموں کی سادہ نظری پر مجھے حیرت ہوتی ہے جو انتظار حسین کے اُسلوب کو داستانوی سمجھتے ہیں۔ یہ لفظ کے ہر عمل کو ایک لاٹھی سے ہانکنے اور زبان، لہجے اور اظہار کی سطح میں تمیز نہ کر سکنے کا قہر ہے۔ انتظار حسین نے بہت صاف لفظوں میں یہ اطلاع بھی دے دی ہے کہ اسے قصّے کو پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے تخلیقی آدمی کا بنیادی کمٹ منٹ اس سچائی سے ہوتا ہے جو اس کا تجربہ بنتی ہے اور سب سے بڑی سچائی تو اس کا اپنا تخلیقی تفاعل ہے۔ انتظار حسین نے بھی اپنی کہانیوں کے عمل کو اپنے انفرادی حسّی، جذباتی اور ذہنی عمل کے تابع رکھا ہے اور اسی سطح پر اجتماع میں اختصاص کا پہلو نکالا ہے۔ مثال کے طور پر اس کی کہانیوں کے سلسلے میں ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ ان کی تلخیص ممکن نہیں۔ جب ہر لفظ جاگتا ہو تو آپ کس کی سنیں گے اور کسے نظر انداز کریں گے؟ مقرر، خطیب اور مفسّر کے ساتھ یہی تو آسانی ہوتی ہے کہ بولتا زیادہ ہے، اس کے پاس باتیں کم ہوتی ہیں۔ آپ جملے کے جملے

پکڑ نہ سکے ہوں جب بھی کوئی بڑا فرق نہیں پڑتا۔ ہمارے بہت سے کہانی لکھنے والے کہانی کے نام پر کہانی کی شرح لکھتے ہیں۔ چنانچہ کہانی سے الگ بھی ان کا بیان جاری رہتا ہے۔ یہاں انتظار حسین کا حال یہ ہے کہ لہجہ تو فضا باندھتا ہے داستان کی، مگر لفظ بات کو پھیلانے کے بجائے سمیٹتے جاتے ہیں۔ بہ طور گفتگو یہ انتظار حسین کا مخصوص ہنر ہے۔ اسے چالا کی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور جب وہ عام انسانوں کی مثال اِدھر اُدھر کی باتیں کرتا ہے اس وقت بھی لفظیات کے فرق کے باوجود گفتگو سے اس کے اسلوب کا یہ طور صاف جھلکتا ہے۔ اپنے مخاطب سے تقاضہ کرتا ہے کہ اس کے کم کہے کو زیادہ جانے اور لفظوں کو جنس ارزاں نہ گردانے۔

(۲)

کتنے آسان ہوتے ہیں وہ لوگ جو کبھی شک میں نہیں پڑتے۔ ان کے تمام رویّے اور افعال خوارج کے اثبات اور قبولیت کا ایک مستقل سلسلہ ہوتے ہیں یا پھر سرے سے انکار اپنے تئیں یا دُنیا کے تئیں مکمل انکار ہو یا اقرار اصل میں دونوں ایک ہیں۔ ادھر انتظار حسین کا معاملہ یہ ہے کہ خواب اور حقیقت کا تانا بانا اس کی کہانیوں میں ایک دم اُلجھ جاتا ہے، بایں طور کہ دونوں کی اصل میں فرق آ جاتا ہے.... حقیقتیں خواب آثار اور خواب جاگتی آنکھوں کا سچ۔ میرے ایک مصوّر دوست نے جس روز پہلے پہل انتظار حسین کو دیکھا حیران ہوا۔ ''یہ انتظار حسین ہیں؟'' پھر کئی دنوں بعد میں نے اس کی میز پر قلم سے کھنچے ہوئے کچھ اسکیچز میں کمار گندھرو کا بھی ایک اسکیچ دیکھا تو اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ یہ کمار گندھرو نہیں ہے؟'' پھر کون ہے؟'' انتظار حسین!'' تب تک اس کی حیرانی ختم ہو چکی تھی اور میری بھی کہ انتظار حسین سے ملاقات پرانی ہو چکی تھی۔

مَیں نے اتنے پُر فریب چہرے کم دیکھے ہیں۔ بہت عام اور مانوس پھر بھی کچھ گم سم سا، بھیڑ میں بھی الگ الگ اور دوستوں کی محفل میں بھی اکیلا اکیلا سا۔ لیکن ہر طرح کے تصنع سے محفوظ۔ یوں میں نے اسے جھٹپٹے کے وقت تنہا درخت کے نیچے آلتی پالتی مارے بیٹھا ہوا بھی دیکھا ہے۔ مگر اسے خلاف میں دیکھنے کی عادت نہیں ہے۔ کوئی پرندہ، یا پتّوں سے لدی کوئی ٹہنی یا پھر دور اس چہرے کی زد پر کوئی اور چہرہ ایک انوکھی لاتعلقی، ہر مظہر سے اس کی بصارت کے رشتے کو قدرے پُر اقرار اور نامانوس بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انتظار حسین کی زبان سے زیادہ گویا اس کی آنکھیں ہوتی ہیں، یوں عام طور پر بے پروا، کچھ غبار آلود اور سست روی، بے اعتباری کی ایک مستقل کیفیت اُنھیں مانوس سے مانوس ماحول میں بھی بے گانہ بنائے رکھتی ہے۔

مگر انتظار حسین ان معنوں میں Out Sider بھی نہیں جن معنوں میں کولن ولسن نے

دستوفسکی یا وینگاف یا لارنس کو آؤٹ سائڈ سمجھا تھا۔ The Hole in corner Man جس سے اپنے گردوپیش کی دُنیا کا رشتہ اس لحاظ سے برابر کا ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے ناقابلِ قبول ہوتے ہیں، آپس میں ٹکراتے رہتے ہیں اور معاشرے کے لیے ایک مسئلہ یا موضوع یا دردِسر بن جاتے ہیں۔ بیزار، مشتعل، عجیب الوضع، پُراسرار، باغی، بظاہر انتظار حسین بہت عام سا آدمی ہے۔ بادی النظر میں ہر اسرار سے تہی۔ نہ باغی نہ انقلابی ویسے اپنی روح کے مطالبات، اپنی ترجیحات اور جذبات کی زمین میں پیوست جڑوں کی مثال، مقاصد کا شعور جس سطح پر اور جس گہرائی میں جا کر انتظار حسین نے دریافت کیا ہے اس تک اُردو کیا، اُردو سے باہر بھی ہمارے زمانے کے اِکّا دُکّا ادیب ہی پہنچ سکے ہیں۔ مگر وہ نہ حکم لگاتا ہے، نہ چہرے بناتا ہے، نہ اتراتا ہے۔ اس کے یہاں ہزیمت کی تلخی اور کسی ایقان کی درشتی کا گزر بھی نہیں۔ بس ایک طنز کی دھار ہے جو گاہے ماہے اس کے وجود پر چھائی ہوئی عام نرمی اور ملائمت کی دُھند کو چیرتی ہوئی مخاطب کے حواس پر آن وارد ہوتی ہے۔ دیر آشنائی، حجاب آمیزی اور کم سخنی کے باوجود شاید اسی لیے انتظار حسین نے بہت لوگوں کو اپنا مخالف بنایا ہے۔

طنز کی یہ لہر اس کے مزاج کی خلقی افسردگی پر ایک نقاب بھی ڈالتی رہتی ہے اور اوسطیت کے ہجوم میں اس کی ذہنی اور جذباتی امتیازات کی نشان دِہی بھی کرتی ہے۔ اسے ہنسی کے مواقع بھی فراہم کرتی ہے۔ اس کی لہر کی حیثیت بدمذاقیوں کی یورش میں ایک ڈھال کی بھی ہے کہ اس کے واسطے سے وہ اپنا دفاع بھی کرتا ہے اور متخالف میلانات کی بنیادوں پر ضرب بھی لگاتا ہے۔ اچھے فقرے تو بہت لوگوں کو سوجھتے ہیں لیکن بالعموم ہوتا یہ ہے کہ ایسے اصحاب اپنی ذہانت کے نشے میں اپنے فقرے ضائع کرنے کے عادی بھی ہو جاتے ہیں اور انھیں ہر کس و ناکس پر آزماتے رہتے ہیں۔ انتظار حسین کا طنز محض طبیعت کی تیزی اور درّاکی کے اظہار کا ذریعہ شاید اتفاقاً ہی بنتا ہے۔ میں نے اس کے طنز یا تمسخر کو ہمیشہ اس کی متانت ہی کے ایک عنصر کی صورت دیکھا۔ چنانچہ وہ ایک خاص سطح سے نیچے کے لوگوں کو طنز کا نشانہ بنانا تو دُور رہا انھیں منہ لگانے کا بھی روادار نہیں ہوتا۔ جبسی کٹھن گھڑی کا سامنا ہو تو اپنے آپ میں سمٹ جاتا ہے۔ گردوپیش سے اس طرح بے نیاز ہو جاتا ہے جیسے اس کا وجود ہی نہیں ہے اور ہے بھی تو ہیچ ہے۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انتظار حسین اپنے عشق میں مبتلا یا اپنی اہمیت کے نشے میں سرشار ہے، یا یہ کہ اسے عام رویوں اور باتوں اور لوگوں سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ بالفرض ایسا ہوتا تو بہ حیثیت افسانہ نگار انتظار حسین کا کام تمام ہو گیا ہوتا۔ اس نوع کا عذاب دوسروں سے زیادہ خود فنکار کی تخلیقی قوت کو جھیلنا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس انتظار حسین کو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرّتوں،

اُمیدوں، کامرانیوں محرومیوں اور نارسائیوں اور المیوں، مناظر کے بہت مانوس اور بہت معمولی نقوش اور موجودات کے ادنیٰ ترین مظاہر سے گہری دلچسپی ہے۔ دلچسپی ہی نہیں اسے ایک طرح کا وجدانی ربط سمجھنا چاہیے۔ نیم کا پیڑ یا ہار سنگھار کا پھولوں سے لدا اور اپنی مہک سے بوجھل درخت، کھیت، سبزہ زار اور پرندے، آدم زادوں سے چھلکتے ہوئے بازار اور بچّوں، عورتوں، جوانوں اور بوڑھوں کی آوازوں اور قہقہوں سے لبالب بھری ہوئی گلیاں، آبادیاں اور ویرانے، بندر اور دانشور، بھانت بھانت کے رنگ اور قسم قسم کے لوگ، احمق بھی، عقل مند بھی، جن سے انسانی کائنات کا تماشہ ترتیب پاتا ہے، پھر ان کے دُکھ سکھ، واہمے اور عقیدے، رسوم و روایات بوالعجبیاں اور معمولات، یہ سب اس کی نظر اور احساس کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ میں نے اس بھرے پُرے منظرنامے میں جب بھی انتظار حسین کو دیکھا اس میں گم ہوتا ہوا دیکھا۔ دانش مندوں کے بیچ وہ جتنا خود آ گاہ نظر آتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اپنے آپ سے اتنا ہی غافل دکھائی دیتا ہے۔ گرمی کی چلچلاتی دوپہر میں شاہ جہانی مسجد کی سیڑھیوں سے ملحق بازار میں، جہاں آس پاس کولڈ ڈرنکس کے کئی اسٹال بھی تھے، پیاس بجھانے کی خاطر اس نے دفعتہً کٹورے بجاتے ہوئے سقے کی سمت رُخ کیا اور پھر اس کے ہاتھ سے پیالا لے کر غٹا غٹ چڑھا گیا۔ اس وقت پل بھر کے لیے مجھے یہ گمان نہ گزرا کہ اس عمل کی غرض تجربے میں اضافہ یا پرانی دلّی کے کسی گم ہوتے ہوئے رنگ کی بازیافت ہے۔ ایسوں کے حال پر میں نے ہمیشہ افسوس کیا ہے جو بستی نظام الدین کی گلیوں پر یا پرانے شہر کے بازاروں میں کبھی نظر آ گئے تو اپنے آپ سے شرمندہ یا پھر سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی کے محققانہ جذبے سے بوجھل دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی کی یا آپ اپنی بے حرمتی اس سے زیادہ اور کیا ہوگی؟ ہمارے عہد کی مصنوعات میں سب سے نمایاں شئے تو وہ آدمی ہے جس نے زندگی کے براہِ راست تجربوں کی جگہ ڈیل کارنیگی کی کتابوں سے جینے کے طور مستعار لیے ہیں اور ہمہ وقت ردوقبول کے پھیر میں پڑا رہتا ہے۔ ایسا آدمی محکمۂ تعلقات عامّہ کا افسر اعلیٰ یا کسی تجارتی ادارے کا ایکزیکٹیو یا کچھ اور بن جائے افسانہ نگار لاکھ برس نہیں ہوسکتا۔ شاید ادب کا اچھا اقاری بھی نہیں بن سکتا۔ چہ جائے کہ انتظار حسین بن جائے۔ زندگی سے اپنے رابطوں کی بابت ایک انتخابی رویّے کی اطاعت اور بات ہے مگر جذباتی، حسّی اور بصری مساوات کی اس کیفیت سے، جو افسانہ نگار کے تخیل کا رشتہ اس کی زمین سے جوڑتی ہے، یکسر محروم ہوجانا تو ایک ہیبت ناک المیہ ہے جس کی سزا سے بہتیرے افسانہ نگار اپنی تمام تر انسان دوستی کے باوجود محفوظ نہ رہ سکے۔

یہ محرومی انجام کار ایک نوع کے ڈی ہیومنائزیشن پر منتج ہوتی ہے اور اچھے بھلے آدمی کو تجرید بنا

دیتی ہے۔ میرے خیال میں اس زمانے کے بیشتر تجریدی افسانہ نگاروں کی ناکامی کا رمز اسی حقیقت میں مضمر ہے۔ مثلاً مجھے گھنے، چھتنار اور پرانے پیڑ جن کی جڑیں زمین میں دور تک پھیل چکی ہوں اچھے لگتے ہیں۔ ایک دوست نے اس پسندیدگی کا سبب دریافت کیا۔ میں نے کہا: ''بس اچھے لگتے ہیں! وہ کچھ دیر سوچتے رہے۔ پھر بولے: شاید اس لیے کہ ایسا پیڑ روایت کے استحکام کا استعارہ ہوتا ہے،'' یہ میرا مسئلہ نہیں تھا۔ پھر بھی خیال آیا کہ اچھا بڑا پیڑ تعبیر کی زد پر آتے ہی خواہ مخواہ استعارہ بن گیا۔ ہم عامیوں کے تئیں تو زندگی اور مناظر برتنے کے لیے ہوتے ہیں۔ تفہیم و تعبیر کے نام پر اس دولت سے ہاتھ دھو بیٹھنا شیوۂ دانش منداں ہے۔ کوئی شئے یا مظہر اگر استعارہ بننے کی قوت رکھتا ہے تو یہ اس کی ایک زائد صفت ہوئی۔ مگر اس سے بڑھ کر اس بہانے دیکھنے والے کی آنکھ کا جادو بولتا ہے۔ مجھے ایک جیتی جاگتی حقیقت کے استعارہ بننے پر اعتراض نہیں بس یہ ڈر لگتا ہے کہ اس عمل میں متعلقہ حقیقت کا اپنا سحر ٹوٹ نہ جائے اور حقیقت استعارے کی نذر نہ ہو جائے۔ کئی بار صبح سویرے میں نے دیکھا کہ انتظار حسین رات کے ملگجے کپڑوں میں، سر جھکائے، کبھی ہوا یا کسی درخت کی سرگوشی یا کسی پرندے کی پکار پر چونکتا ہوا چپ چاپ اس سڑک پر رواں ہے جو آگے جا کر کیکر کے جنگلوں، گیندے اور بیلے کے کھیتوں میں گم ہو جاتی ہے، جہاں کوئل کی کوک اور مور کی چیخ رات کے خاتمے کا اعلان کرتی ہے اور نیند سے پوری طرح جاگا ہوا سورج، کرنوں کے بان سنبھالے جمنا کی سطح پر روشنی کی پٹریاں بچھاتا ہے۔ اس وقت انتظار حسین اور پیش منظر میں ایسی مکمل ہم آہنگی دکھائی دی گویا کہ وہ فی نفسہٖ اس کی ترکیب میں شامل ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہونے کا جواز مہیا کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے مطمئن ہیں اور طبیعی سطح پر بھی ایک دوسرے کو قبول کر رہے ہیں۔

ماحول سے لاتعلقی کے باوجود مظاہر سے حسّی اور جذباتی تعلق کے ارتعاشات نے انتظار حسین کی شخصیت کو ایک بڑی سمفنی کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ شخصیت بے گانہ نظر آئے جب بھی اپنے خارج سے متصادم نہیں ہوتی اس کی عنصری سادگی ہر طرح کے تصنع کی آمیزش سے اسے دور رکھتی ہے۔ باہر کی دُنیا کے اثرات سے اس کا تحفظ کرتی ہے اور اس کی اپنی ذہنی اور حسّیاتی اساس کو استحکام بخشتی ہے۔ اسے رسمی امتیازات کی حرص اور معمولی پن کے ڈر سے نجات دلاتی ہے۔ کئی موقعوں پر یہ حال دیکھا کہ انتظار حسین کے منہ پر کسی نے اس کی تعریف شروع کی پہلی تو اس نے چاروں طرف شک کی نظر ڈالی، پھر یا تو موضوع بدل دیا، یا اپنے آپ میں سمٹ گیا۔ اور اگر اس سے بھی کام نہ چلا تو اس پورے تماشے سے لاتعلق ہو گیا۔ یہ بھی ہوا کہ لمحے بھر کے لیے چہرے پر کچھ اکتاہٹ دکھائی دی یا آنکھوں میں گھڑی دو گھڑی کے لیے ایک شوخ اور شرارت آمیز چمک، پھر اس نے اپنے ذکر

پر یوں کان لگا دیئے جیسے بات کسی اور کی ہو رہی ہے اور خود اس کی حیثیت اس جگہ بس ایک عام سامع یا تماشائی کی ہے۔

یوں بھی انتظار حسین ایک شرمیلا آدمی ہے۔ اس کی حجاب آمیزی اس کے ردِعمل اور جذبے کے بے محابا اظہار پر مستقل پہرے بٹھائے رکھتی ہے۔ ہنسی کا محل ہو یا رنج کا، وہ بادی النظر میں تقریباً بے حس دکھائی دیتا ہے۔ ایک سنگین لاتعلقی مگر ہر طرح کے فلسفیانہ پوز سے یکسر عاری۔ لیکن عجیب بات ہے کہ انتظار حسین کے چہرے کی عام نرمی اس کیفیت میں بھی برقرار رہتی ہے۔ شاید یہ حاصل ہے کٹھن سے کٹھن مرحلوں میں بھی اپنے داخلی نظم کو قائم رکھنے کا یا ایک طرح کی الم آزمودگی کا جو صرف یہ کہتی نظر آتی ہے کہ حیرانی سے کیا ملے گا؟ جو ہوا وہ ہونا ہی تھا اور جو ہوا اسے جھیلنا ہے۔ پھر کیوں نہ اس طرح جھیلا جائے کہ اپنے نجی دُکھ سکھ کا پردہ بھی باقی رہے اور دوسروں میں رُسوائی نہ ہو۔ یہ طور اپنی افسردگی اور تنہائی کے احساس کی تکریم کا زائیدہ ہے۔ ایک وجودی اور خلقی بصیرت کا عطیہ اونچی آواز میں رونے والوں سے انتظار حسین کو کراہت ہوتی ہے۔ میں نے اسے کھل کر ہنستے بھی نہیں دیکھا۔

(۳)

بس ایک آسیب ایسا ہے جو آٹھوں پہر انتظار حسین کے تعاقب میں رہتا ہے اور قدم قدم پر اس کے لیے مسئلے پیدا کرتا ہے۔ حافظہ جو ظالم بھی ہے اور اپنے حاضر کے تئیں آگہی کا آئینہ بھی۔ اگر یہ سچ ہے کہ اشیا اور حقیقتیں اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں تو ماضی کے تجربوں کو بھی ہم آج کے متعلقات کی ضد فرض کیے لیتے ہیں ویرانوں میں انتظار حسین کو آبادیوں کی یاد آتی ہے اور ہانپتے کانپتے شہروں میں ان بستیوں کا جن کے رنگ اب ٹھہر گئے ہیں۔ پھر یہ رنگ پھیل کر ماضی سے موجود تک ایک لمبا سفر کرتے ہیں اور اس تجربے کی خبر لاتے ہیں جس کی حدوں میں گئے دنوں کے ساتھ آنے والے دن بھی سمٹ آتے ہیں، وہ اس تجربے کے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے عناصر کا موازنہ کرتا ہے۔ ایک کے حوالے سے دوسرے کی تعین کرتا ہے اور رنج کھینچتا ہے وہ جو کھو چکا اسے کھونے کا احساس اور وہ جو ہو رہا ہے اس کے ہونے کا قہر افسردگی کے یہ دو منطقے ایک دوسرے میں آمیز ہو کر ایک بڑے درد کی تشکیل کرتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ انتظار حسین وقت کے معروضی تجزیے اور اس کے ارتقا کی سچائی کو غیر جذباتی طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔ اپریل ۱۹۸۰ء میں جب علی گڑھ یونیورسٹی کے طلبا نے پاکستانی مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور ایک پُر جوش طالب علم نے مشترکہ کلچر کے تصور کی بنیاد پر تقسیم کے واقع کو ہدف بنایا تو انتظار حسین سے نہ رہا گیا۔ اور وہ جس نے ایک روحانی ضرورت کی تکمیل کے لیے بندر کی دم کو پھلانگنے کا عزم باندھا تھا جذبے کی اس بے لگام

فراوانی پر بھڑک اُٹھا، اُس وقت انتظار حسین نے تاریخ کی منطق اور اس کی ناگزیریت کا دفاع ایک منجھے ہوئے مقرر کی طرح کیا۔ وہاں اس کا انداز تقسیم کے تصور کی جذباتی وکالت سے زیادہ تاریخ کے فیصلوں کی قبولیت اور احترام کا تھا۔ سو وقت پڑنے پر انتظار حسین کو جذبوں کا حصار توڑنے اور نہایت عقلی دلیلیں جوڑنے کا ہنر بھی آتا ہے۔ غالباً یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ جذبے کی ایک سطح وہ بھی ہے جو جذباتیت سے ماورا ہے اور اس کے بغیر بھی اپنے آپ کو قائم رکھ سکتی ہے۔ یہی سطح جذبے اور شعور کی دوئی کو مٹاتی ہے۔

چنانچہ رفتگاں کی یاداس کے لیے محض جذبے کا جبر نہیں۔ اس کی آگہی کا تقاضہ بھی ہے کہ اسی واسطے سے وہ دونوں کی حقیقت کا سُراغ پاتا ہے۔ پھر ماضی حال کی پلکوں پر جمی ہوئی خون کی ایک بوند یا زماں کی تختی کا ایک ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں رہ جاتا، ایک مسلسل اور جاری واقعہ بن جاتا ہے اور ان دیواروں کو مسمار کرتا ہے جو حال کے مبالغہ آمیز تصور نے جابجا ایستادہ کی ہیں۔ کہانیوں سے الگ ہو کر اس کے مزاج کا یہ رنگ میں نے پہلے پہل اب سے کوئی پانچ چھ برس ادھر اس رات دیکھا جب ہم بستی نظام الدین کے گلی کوچوں میں بھٹک رہے تھے۔ وہ شام انتظار حسین نے کناٹ پلیس کے مرحوم ٹی ہاؤس میں ہندی، اُردو اور پنجابی ادیبوں کے ساتھ گزاری تھی۔ باتوں کا سلسلہ ایسا پھیلا کہ وقت کا اندازہ نہ رہا۔ ٹی ہاؤس سے جب ہم نکلے دُکانیں بند ہو چکی تھیں۔ بازار سنسان ہو چلا تھا۔ انتظار حسین اور منّو بھائی ہمایوں کے مقبرے سے ملحق ایک عمارت میں مقیم تھے۔ ''انتظار صاحب! اب کھانا لیے وہاں کون بیٹھا ہوگا۔ چلیے نظام الدین کے کسی ہوٹل کی راہ لیتے ہیں۔'' پھر ہم نظام الدین پہنچے۔ بستی کے باہر رات چپ تھی۔ بستی کی گلیوں میں رَت جگا تھا اور عرس کے موقع پر جو بازار جما تھا اس گھڑی بھی بہت بارونق تھا۔ جھولے، ہنڈولے، چک پھیریاں، بساطیوں کے ٹھیلے، شربت والے، پھول والے، پان والے، سقّے، اچکے، نظر باز۔ نان کباب اور ٹکّے شیر مال کی مہک۔ ہم ایک ہوٹل میں گئے۔ کچھ کھا پی کر باہر نکلے۔ ''کیوں صاحب! پان کھاتے ہیں۔'' اس نے چاندی کے ورق میں لپٹا ہوا بیڑا بڑی مہارت کے ساتھ کلّے میں دبایا۔ پھر ہم بے مقصد گھومتے رہے۔ مغربی اتر پردیش کے روایتی حلوے پراٹھے کی ایک دُکان پر نظر پڑی تو انتظار حسین نے افسوس کیا۔ ''ہمیں کھانے کے لیے یہاں آنا تھا۔ واقعی اس ماحول میں چھری کانٹے سے لیس وہ ہوٹل جہاں ہم نے کھانا کھایا تھا کچھ عجیب شتر گربہ سا نظر آتا تھا۔ ہر ماحول کی اپنی شرطیں ہوتی ہیں اور ہر مٹّی کے اپنے مطالبے دیسی گملوں میں بدیسی پودے لگ جائیں جب بھی اجنبی ہی رہیں گے۔ دلّی کی روح آج بھی اس کی فصیلوں میں بھٹکتی پھرتی ہے اور وہ سات شہر جو وقت کے ہاتھوں تاراج ہو کے اس

کے خرابوں میں ابھی بھی آباد ہیں۔ شاید اسی لیے جب دن ڈھلتا ہے اور رات جاگتی ہے تو یہ آٹھ شہروں کا شہر بھی جاگ اُٹھتا ہے۔ تب اندر پرستھ سے شاہ جہاں آباد تک ایک وقت کی حکمرانی ہوتی ہے۔ رات کے اس پہر میں بھی اسی کھوئے ہوئے، سوئے ہوئے وقت کا سکّہ بستی نظام الدین کے بازار میں چل رہا تھا۔ اور جگوں کی حدیں پھلانگ کر جو وقت سامنے آن کھڑا ہوا تھا، اس رات وہی سچ دکھائی دیتا تھا۔ یوں چاندنی چوک کے بازار سے گزرنے والی نہر کہاں، اب وہ شہر کہاں نہ قلعہ و دربار، نہ جمنا کی سیر نہ اُردو بازار، پالکی نالکی سب غائب۔ جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا۔ میر صاحب اودھ کو سدھارے اور ریل کی پٹری کے کنارے سوتے ہیں۔ سرہانے میؔر کے آہستہ بولو۔ مگر روحوں کے لیے زمانوں اور فاصلوں کے حصار، سب ہیچ۔ محبوب الٰہی کا فیصلہ جاری۔ کسی نے منّت مانی کسی نے اُتاری۔ اور اس کے سائے میں کیسے کیسے باکمال آسودۂ خاک تھے۔ امیر خسرو، ضیاء الدین برنی، شمس سراج عفیف، جہاں آرا اور محمد شاہ رنگیلے امیر امرا، شہزادے شہزادیاں اور ہمارے مرزا غالبؔ پھر اسی ماحول میں نئی وضع کی چند عمارتیں، ہارن کا شور اور وہ جدید ریستوراں اور طعام خانے دو زمانے مل رہے تھے کہ باہم دست و گریباں تھے۔ اور جنگیں تو اب اسلحوں سے جیتی جاتی ہیں۔ صبح کے سائرن کے ساتھ پرانا وقت بھی ہار جائے گا۔ مگر شکستوں کا وہ سلسلہ جو پانڈوؤں کے شہر سے میر صاحب کی دلّی تک جاری رہا۔ بہت ڈھیٹ ہے۔ نئے وقت کی گرد گھڑی بھر کو دَبی کہ کپڑے جھاڑتا اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اس رات بھی انتظار حسین کی کچھ گفتگو گم کیے ہوئے وقت سے ہوئی۔ پھر ہم جتنی دیر میلے میں رہے باتیں تو ہوئیں مگر شاید بولنے کی ضرورت زیادہ نہ رہی کہ حسّوں کی ضیافت کا سامان وافر تھا۔ یہ تو ہمارے عہد کا آشوب ہے کہ بس دماغ چوپٹ کھلا ہے۔ حسّوں کے تمام دریچے بند ہیں اور مستقل بولے چلا جا رہا ہے۔ وہاں کچھ شور زدوں کے تصادم کا بھی تھا۔

یہ شور نہ بھی ہو تو اس کا سرا وقت بے وقت انتظار حسین کے ہاتھ آ جاتا ہے۔ کھانے کی میز پر اس نے کانٹے سے آم کا ایک قتلہ اٹھایا۔ ''اب آم بھی ٹیبل پر پہنچ گیا۔'' دور ساون کی جھڑی لگی ہے۔ جھولے پڑے ہیں جھونٹے لگ رہے ہیں اور نیم کے پیڑ کی ڈال جھوم رہی ہے اور چاندنی چوک میں سو سال پرانی جلیبیوں کی دُکان کے آگے فٹ پاتھ پر دونا لیے کھڑے ہیں کہ قصبہ ڈبائی کا جلیبیاں دوریوں کو پھلانگتا سامنے آن موجود ہوتا ہے۔ بھولا بسرا ذائقہ دیکھتے دیکھتے پھر سے زندہ ہو گیا۔ یا ناشتے میں پوری پراٹھے، حلوے کے ساتھ بٹر ٹوسٹ اور مارملیڈ پر نظر پڑی نہیں کہ دو جگوں میں آپا دھاپی شروع ہو گئی۔ ''صاحب! یہ بھی کوئی کھانے کی چیز ہے!'' ایسے موقعوں پر انتظار حسین کا ہاتھ ہمیشہ پرانی رُتوں کے ذائقے تک پہنچتا ہے اور انھیں سہارا دیتا ہے، تاکہ سندر رہے.... ابھی ان رُتوں

کا رنگ پامال نہیں ہوا۔ وقت کا کیا ہے؟ گزرے سو گزرے، مگر پرانے لمحے اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جسے گزراں سمجھ رہے ہو وہ تو ابھی بھی رُکا ہوا ہے۔

تو کیا واقعی وقت کا عمل ان تمام تجربوں کی تنسیخ تک محدود رہے گا جن کے واسطے سے ہم اپنی پہچان کرتے ہیں یا خود کو پاتے ہیں۔ یا جن کے آئینے میں گرد و پیش کی ضدوں کا عکس دیکھتے ہیں؟ ایک روز انتظار حسین نے فرمائش کی۔ ''تلی ہوئی مٹر کھائی جائے، میز پر روزمرّہ کی چیزوں کے ساتھ مٹر کی قاب پر نظر پڑی تو اس کی آنکھوں میں چند ثانیوں کے لیے وہی جھل مل جھل مل کرتی شوخ اور معصومانہ چمک تھی۔ پھر وہ چمک ماند پڑ گئی۔ صبا نے پوچھا۔ ''انتظار بھائی! یہ کیسی لگی آپ کو!'' اس وقت دُور کچھ اُڑتے ہوئے پَروں کی آہٹ محسوس ہوئی۔ انتظار حسین نے اپنی پلیٹ میں پیاز کے کچھ اور قتلوں کا اضافہ کیا۔ پھر ایک اور ہری مرچ کچ سے کاٹی۔ ''ٹھیک ہے مگر ہماری نانی اماں۔'' اور یہ ہو بھی تو کیسے؟ بعضے پرانے پتّے ٹوٹ کر بھی شاخ سے جدا کب ہوتے ہیں؟ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاخ باہر کے جس درخت پر جھول رہی ہوتی ہے وہ بس جگہ بدل لیتا ہے۔ رلکے نے کہا تھا: پرندے مجھ میں ہو کر گزرتے ہیں اور پیڑ، جس پر آنکھ اب تک ٹھہری ہوئی تھی، اب میرے اندر پنپ رہا ہے کبھی کبھی جون نہیں بدلتی۔ صرف جغرافیہ بدلتا ہے اور جہاں تک ذائقوں کا سوال ہے، انھیں تو بدلنا ہی تھا کہ مٹّی اور پانی اور موسم بدل گئے۔ نیتیں بھی بدل گئیں اور جب سے آبادی بڑھی ہے اور بھانت بھانت کی دوائیوں اور مصنوعی طریقوں سے فصلوں میں اضافے کی کوشش کی جا رہی ہیں۔ سبھی کہتے ہیں کہ ہر شئے اپنا مزہ کھوتی جاتی ہے۔ مگر یاد تو بہت سخت جان ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا رنگ اور نکھرتا جاتا ہے۔ طویل عرصوں پر پھیلے ہوئے رنگ بھی دھیرے دھیرے خود کو پہلے سے زیادہ واضح اور متعین کرتے جاتے ہیں۔

ریوتی سرن شرما نے کہا۔ ''یہ تصویر دیکھ رہے ہو! یہ گھنے بالوں والا دُبلا پتلا نوجوان!'' پتّوں سے لدے پیڑ کے نیچے بنس کھٹیا بچھی ہوئی تھی۔ ذاکر اور سریندر آنکھوں میں پھر گئے۔ صابرہ کی پرچھائیں بھی کہیں آس پاس منڈلا رہی ہوگی۔ میں نے اسے پہچاننے کی کوشش کی۔ جیسے قصبوں کے عام مسلمان نوجوان ہوتے ہیں۔ علی گڑھ کاٹ کا پاجامہ، قمیص اور سر پر بہت اہتمام سے کڑھے ہوئے بال۔ شاید اسی پرچھائیں کے لیے اب وہ بستی نہ وہ دریا، نہ وہ لوگ، یوں ان سب کے ہونے کی خبر ابھی معلوم نہیں ہوئی۔ یہی خبر انتظار حسین کی نظر کا واسطہ بھی ہے۔

میرا مصور دوست سچّا تھا کہ انتظار حسین پر اسے کمار گندھرو کا گمان ہوا۔ ایک افسردہ متانت لاتعلقی کی گرد میں چھپی ہوئی اور طمانیت کا فریب پیدا کرتی ہوئی۔ سنا ہے کمار گندھرو کے سینے میں

سانس گہرا نہیں سماتا کہ ایک پھیپھڑا چھلنی ہو چکا ہے لیکن آواز اونچی نہ اُٹھے جب بھی اونچی محسوس ہوتی ہے، اپنی گونج اور گہرائی کے سبب اپنے حال سے کتنی باخبر مگر کتنے زمانوں کے تماشے سے گزرتی ہوئی اوران سب کو تجربے کے ایک محور پر مجتمع کرتی ہوئی، اپنی ریزہ ریزہ روح کی مثال۔ میں نے جب بھی اس آواز کے ساتھ سفر کیا، بہت دُنیاؤں سے گزرا۔ پھر گھوم پھر کر کمار گندھرو کے سامنے آسن جما کے بیٹھ گیا۔

انتظار حسین کا یہ عکس پیڑ کے نیچے چار پائی پر بیٹھے ہوئے اس نوجوان کے عکس سے بہت مختلف ہے۔شایداسی کی حاکستر سے اس کا خمیر اٹھا ہے۔ بناؤاور بگاڑ کے اس کھیل میں گھاٹا کس کا ہوا؟ ڈبائی کے اس نوجوان کا یا اس قصّہ کا جس نے اپنی زمین چھوڑ دی مگر زمین اسے نہ چھوڑسکی اور لاہور کے گلی کوچوں میں جس نے ناصر کاظمی کے ساتھ بہت رت جگے کیے۔ ڈبائی کا ایک نام انبالہ بھی ہے:

اے ساکنانِ خطۂ لاہور دیکھنا
لایا ہوں اس خرابے سے میں لعل معدنی
جلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشن کرے گی نام مرا سوختہ تنی
خوش رہنے کے ہزار بہانے ہیں دہر میں
میرے خمیر میں ہے مگر غم کی چاشنی
یارب ! زمانہ ممتحن اہلِ صبر ہے
دے اس دنی کو اور بھی توفیق دشمنی

اور جب سے ناصر کاظمی نے بھی آگے کی راہ لی ہے وہ کہتا ہے کہ اب اسے رات کو جلدی نیند آ جاتی ہے۔ نہ معلوم واقعہ کیا ہے۔ مجھے تو یہی لگتا ہے کہ اس کے معمولات میں اس تغیر کا سبب بھی دراصل رات سے پوچھنا چاہیے جس کا دامن ہجر کی رات کے ایک ستارے سے اب خالی ہے۔ دلّی کی راتوں میں تو میں نے یہی دیکھا کہ دن بھر کی تھکن کے باوجود نیند پچھلے پہر سے پہلے کم کم ہی اس کی طرف رُخ کرتی تھی۔ کشف محجوب کے درویش کو گم کیا ہوا وقت بالآخر مل گیا تھا، اسی مقام پر جہاں اس نے یہ وقت کھویا تھا۔ مگر درویش میں اور انتظار حسین میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ انتظار حسین نے ہمیشہ کے لیے ایک وقت کو کھو کر خود کو پایا ہے اور شاید اس سودے پر راضی ہے۔

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

ف۔س۔اعجاز

انتظار حسین کے افسانے

حقیقت نگاری کو فریضہ مان کر شعر و افسانہ کے تخلیق کار عہدِ حاضر کی سچائیوں کے ریشے میں اترنے کا عمل اختیار کرتے ہیں۔ ان کے شعور کی رو اجتماعی قدیمی حافظے کی طرف نہ بھی جائے تو یہ طے ہے کہ زمین پر انسان کے رشتے صرف انسان سے ہی نہیں ہوتے۔ انسان مادّی چیزوں اور فطری مظاہر سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ ادیب اپنے دائرۂ تحریر میں خود کو صرف اُن رشتوں سے وابستہ دکھاتا ہے جو اُس کے تحریری منصوبے میں متعلقہ عہد کے پیش منظر اور پس منظر میں قائم ہوتے ہیں۔ لیکن ہر جاری اور ہر معدوم تہذیب کا ایک ایسا اثاثہ بھی ہے جو اس عہد کی پیدائش سے کمال اور زوال تک کی اَن لکھی روایتوں اور تخیلی اور مذہبی معرکوں سے پیوست یا ان میں مدفون ہے۔ لہٰذا دنیا میں افسانے اس وقت بھی تھے جب افسانہ نگار نہیں تھے۔ آدم کی تخلیق کی داستان الٰہیات میں سے ہے لیکن جنّت سے آدم کے نکالے جانے کے بعد سے خدا اس کے زوال کو ثابت کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ زمین پر انسان اپنے آغاز میں حیوانات، نباتات اور جمادات سے اس طرح مانوس ہوا کہ وہ خود کو ان مظاہر فطرت کی برادری کا ایک رکن محسوس کرتا تھا۔ پھر تہذیبوں، مذہبوں اور جنگوں نے عہد بہ عہد اسے تعمیر و تخریب کے عمل سے آشنا کیا، تقسیم کیا اور احساسات کے نئے وقتی سانچوں میں ڈھلنے پر مجبور کیا۔ لیکن کسی تہذیب کے مٹ جانے سے اس کے احساسات کے سانچے بھی انسانی تاریخ سے غائب ہو جائیں یہ ضروری نہیں۔ تہذیبیں اپنے عقائد اور زمانوں کے وضع کردہ استعاروں، علامتوں اور تلمیحوں کے ذریعہ پہچان کے حوالوں میں رہتی ہیں۔ مثلاً ایک لفظ 'محمل' کو لیجئے۔ آج محمل کا چلن نہیں رہا۔ یہ ایک ملک کی تہذیبِ رفتہ کا استعارہ ہے۔ اس کے حوالے سے ایک خطہ عرب کے کچھ قبیلوں کے رہن سہن اور ریگستان میں پلنے والی ایک محبت کا خیال ذہن میں آتا ہے۔ اس طرح شجر، سانپ، پہاڑ تاریخ کے مختلف ادوار میں جدا جدا مذہب اور مقام کی نسبت سے اپنی علیحدہ معنویت رکھتے ہیں۔ ناگ ناگن بھارت کی قدامت میں ایک لیکن ساحل نیل کی مصری تہذیب میں دوسری اشاریت رکھتے ہیں۔ اسی طرح 'کربلا' کا استعارہ حق و باطل کے ایک معرکے اور اجتماعی روحانی تجربے کو دہراتا ہے۔ کربلا میں اب پانی کے نل بھی لگے ہوئے ہیں اور تیز رفتار موٹریں بھی چلتی ہیں لیکن کربلا کی علامت موجودہ دَور کے کسی معرکہ (مثلاً صدام حسین بنام بُش) کو بھی اپنی افسانوی معنویت میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی

طرح دیومالائی اور اساطیری علامتوں میں کھوئے ہوؤں کی بازیافت بھی ممکن ہے اور نئے زمانے کی کسی واردات یا کشاکش پر کسی پرانی علامت کی تطبیق کو ممکن بنایا جاسکتا ہے۔ البتہ اس کے لئے بشری علوم بالخصوص تاریخ و روحانیت سے آگہی کی ضرورت پڑتی ہے۔

اردو افسانہ نگاری کا پہلا مستحکم نقش منشی پریم چند نے قائم کیا۔ محکوم و مجبور عوام اور کسانوں کی محبت نے انھیں اس حد تک مضطرب و بیدار رکھا کہ انھوں نے اپنے فکشن کو ان کے لئے ایک دوامی پناہ گاہ بنا ڈالا۔ پریم چند کے پاس ادب کے ذریعہ سماجی تبدیلی کا ایک ممکن العمل اور حقیقت پسندانہ نظریہ تھا جو ان کے بعد اشتراکی فلسفہ وفکر کے حامی ادیبوں کی وساطت سے ترقی پسند ادب کی شکل میں ثمر آور ہوا۔ ملک کی تقسیم سے ادب نے دوسری کروٹ لی۔ فرد، فرقہ اور سماج کی ظاہری اور باطنی کشمکش نے معاشرے کو حیرت انگیز تبدیلیوں سے گزار کر ادب میں ردعمل کی انسانی جبلتوں کو لا کھڑا کیا۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کا نمائندہ افسانوی ادب اس بحرانی صورت حال کے تدارک میں مصروف نظر آتا ہے۔ اُن کی تحریروں نے فرد اور سماج کے بگڑے ہوئے رشتوں میں سے خیر کی راہیں تلاش کی ہیں۔ اُس دور کے فکشن میں جنس اور محبت زمینی حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئیں اگرچہ عصمت چغتائی اور آگے چل کر واجدہ تبسم جیسی ادیباؤں نے جنسی مطالبوں اور ان کی تکمیل کے ضمن میں زیادہ راست اور کھلا رویّہ اپنایا۔ لیکن پہلے سے تسلیم شدہ ایک نام قرۃ العین حیدر نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ قارئین پر اپنی ذہانت کا سکّہ جما لیا تھا۔ قرۃ العین کے افسانوں اور ناولوں سے نہ صرف ان کے تاریخی شعور اور جدید علوم سے آگاہی کا پتہ چلتا ہے بلکہ ان علوم کو بہترین فکشن میں ڈھالنے کی ان کی صلاحیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ موضوعی تنوع کے ساتھ ان کے کرداروں میں اختلاف رنگ و بو بھی پایا جاتا ہے۔ فکشن میں گاہ بہ گاہ کسی نہ کسی روپ میں قرۃ العین حیدر کو اپنی شخصیت کو بھی پینٹ کرنے کا موقع ملا۔

سریندر پرکاش اور ان کی طرز کے نمایاں ''جدیدی'' افسانہ نگاروں نے اپنے دور میں اردو فکشن کو انسان کے باطن میں پل رہے انتشار کی سیر کرائی جس سے نمٹ کر آج کا فرد نئی کھلی فضاؤں میں لوٹ آیا ہے۔ لیکن پچھلی چھ دہائیوں میں ان مختلف مسلّمہ رجحانات کے زیر اثر لکھے گئے فکشن کے برخلاف ایک متوازی کہانی بھی لکھی جاتی رہی ہے جس میں تہذیب وثقافت کے ماضی کو اساطیر، جاتک کتھاؤں، قدیم اسلامی تاریخی روایتوں کی فراموش کردہ علامتوں کے ذریعہ عہد حاضر سے جوڑنے کی شعوری کوششیں کی جاتی رہیں۔ فکشن میں یہ کام بجائے خود ایک مشکل تخلیقی عمل تصور کیا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے اسی طرز کے منفرد علامتی افسانہ نگار کے طور پر اپنی خاص پہچان بنائی ہے۔

انتظار حسین ارد گرد پھیلی ہوئی حقیقتوں کو دیکھتے ضرور ہیں:

’’......ہم لوگ پلے بڑھے ایسی سرزمین پر جہاں صدیوں سے آریاؤں نے ڈیرے ڈالے تھے اور اپنی دیو مالا پھیلا رکھی تھی۔ ہمارے خیالات وعقائد کا سرچشمہ صحرائے عرب میں ہے‘‘۔

اسی مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

’’ہمارے خیالات وعقائد کسی فلسفے کی کتاب کی صورت میں تو ہمارے پاس نہیں پہنچے۔ وہ زیادہ تر مقدس نبیوں کے قصوں اور تشبیہوں اور استعاروں کی صورت میں ہم تک پہنچے تھے......‘‘

انتظار حسین نے اپنے ایک بہت اہم مضمون ’’علامتوں کا زوال‘‘ میں مندرجہ ذیل نکات روشن کئے ہیں:

(۱) علامتیں اور اشارات باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں۔

(۲) ’’جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی واردات کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے‘‘۔

(۳) (بیسویں صدی کی) ’’تیسری اور چوتھی دہائی کا اردو افسانہ حقیقت نگاری اور جذباتیت کے گھلپے کی پیداوار ہے۔ .... پریم چند اردو افسانے کی ٹیڑھی اینٹ ہیں............ ......ان کے یہاں انسانی رشتوں کا پیچ در پیچ عمل ہے ہی نہیں اور نہ انسانی ذات کوئی تہہ دار چیز ہے۔ ظالم زمیندار مظلوم کسان، ظالم کے لئے نفرین مظلوم کے لئے چند موٹے موٹے آنسو۔ یہ ہے منشی پریم چند کی بصیرت کا سارا سرمایہ..........اسے رونے کا بھی بہت شوق ہے مگر رونے کا سلیقہ اسے اب تک نہیں آیا ہے۔ اردو افسانے میں کوئی میرؔ پیدا نہیں ہوا۔ پریم چند کی رقیق القلبی سے اس کی رونے کی روایت نے جنم لیا ہے‘‘۔

(۴) ’’گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے‘‘۔

(۵) ’’ہماری علامتیں کچھ براہ راست ہمارے مذہبی تجربے سے ماخوذ ہیں اور کچھ ان تہذیبی روا یتوں سے جن کی گہری تہہ میں یہ مذہبی تجربہ پانی کی رو کی طرح جاری ہے‘‘۔ یونانی دیو مالا کے ہندوستانی ادبیات میں استعمال کے بارے میں انتظار حسین کی رائے یہ ہے کہ کسی پرائی مثلاً یونانی یا کسی اور مغربی تہذیب سے کوئی علامت مستعار لے کر اس میں اپنی واردات کو بیان کیا جائے تو اس علامت کے جُلو میں در آئے تصورات ہماری تہذیب پر حملہ آور ہو سکتے ہیں۔

(۶) ہم نے اپنی وارداتوں اور تجربوں کو یاد رکھا تھا، علامتوں اور استعاروں میں محفوظ کر لیا تھا لیکن ہم انہیں بھول گئے۔ چنانچہ قیس وفرہاد اور کوہِ طور جیسے استعاروں کے معدوم یا متروک ہو جانے کے بعد ہمارے قومی تہذیبی اثرات مٹنے لگے ہیں۔

(۷) حقیقت نگاروں کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت ہے۔ اکثر و بیشتر حقیقت نگاری

اشیا و انسان کے باطن کا سفر کرنے سے گریز کرتی ہے۔اس کے باعث انسانی جذبوں کا تہذیبی سانچہ بکھر گیا ہے اور ہم اپنے ماضی کی شناخت کے وسیلے کھو بیٹھے ہیں۔

انتظار حسین کا نظریہ ہے کہ علامتوں کی موت ایک طرزِ احساس کی موت ہوتی ہے۔علامتوں میں ماضی سمایا ہوا ہے اس لئے علامتوں کی موت ہمیں اپنے ماضی سے لاتعلق کر دیتی ہے۔لیکن کامیاب تخلیقی عمل اس بات کا بھی متقاضی ہے کہ کسی علامت کا تسلسل زمانہ حاضر سے بھی جوڑا جا سکے۔اس ضمن میں انتظار صاحب نے ''علامتوں کا زوال'' میں لکھا ہے کہ ''ماضی کو جب علامہ اقبال برتتے ہیں تو وہ نئے شعور کا حامل بن جاتا ہے۔وہی ماضی دوسری جگہ اسلامی تاریخی ناول بن کر رہ جاتا ہے''۔

یہ دوسری نہج انتظار صاحب کی نظروں میں قابل ستائش نہیں ہے۔اس لئے ماضی کے عرفان سے عصری آگہی کو مربوط کرنے کے ادّعا میں انہوں نے اپنے افسانوں میں وقت کی سُرنگ کا سفر کیا ہے۔اس سُرنگ کے ایک سرے پر حال اور دوسرے پر ماضی کھڑا ہے۔

انتظار حسین کے افسانے حیرت انگیز طور پر انسان کے اندرون اور وقت کے تسلسل کی تلاش سے عبارت ہیں۔انہوں نے نہ صرف رسمی حقیقت نگاری سے گریز کیا ہے بلکہ اپنے اپروچ میں رومانیت زدگی سے بھی بچے رہنے کی کوشش کی ہے۔

انتظار حسین نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔ناول بھی تحریر کئے ہیں۔غالباً ۱۹۴۵ء سے وہ افسانے لکھ رہے ہیں۔اس طرح برصغیر میں نہ صرف یہ کہ اس وقت وہ معمر ترین افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں بلکہ اپنی طرز کے افسانوں کے موجد بھی سمجھے جاتے ہیں۔مَیں ان کے سبھی افسانوں کا قاری ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔البتہ ان کی کچھ نمائندہ کہانیاں پڑھ کر ان کے فن کو اپنی فکر نارسا سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔مجھے اپنے اس مختصر مضمون کو ان کے چند افسانوں کے ذریعہ ان کے بنیادی رجحانات تک رسائی حاصل کرنے کی جسارت سے زیادہ وقعت نہیں دینی چاہئے۔انتظار صاحب کی ترکیبِ فن کا اجمالی جائزہ شروع میں پیش کرنے کی وجہ یہی تھی کہ ان کے افسانوں کے بارے میں میری باتوں کی ترسیل بہ آسانی ہو جائے۔

''وہ جو کھوئے گئے'' انتظار صاحب کی ایک علامتی کہانی ہے۔چار افراد کہانی کے کردار ہیں۔زخمی سر والا،ایک باریش،ایک تھیلے والا اور ایک نوجوان۔کہانی میں ایک فلسفیانہ اسرار ہے۔پوری کہانی بہ یک وقت یک منظری تمثیلی ڈرامہ بھی معلوم ہوتی ہے اور حس و ادراک کے الاؤ سے روشن استعاروں کی داستان بھی۔نکتہ یہ ہے کہ معاشرے کی نفری گنتے وقت ہر فرد خود کو گننا بھول جاتا ہے۔اور اس طرح اجتماعیت کی تعداد سے خود کو باہر رکھ کر تمام حقیقتوں کو متعین اور مفروضوں کو وضع کرتا ہے۔جہاں چار آدمی موجود ہوں ان میں سے کلیتاً ہر ایک باقی تین کے وجود پر گواہ ہو سکتا ہے لیکن وہ اپنا گواہ نہیں بن سکتا۔

زخمی سر والا اپنے تین ساتھیوں سے کہتا ہے ’’چونکہ تم نے میری گواہی دی اس لئے میں ہوں۔ افسوس کہ میں اب دوسروں کی گواہی پر زندہ ہوں‘‘۔ باریش کہتا ہے ’’اے عزیز شکر کر کہ تیرے لئے تین گواہی دینے والے موجود ہیں۔ ان لوگوں کو یاد کر جو تھے مگر کوئی ان کا گواہ نہ بنا۔ سو وہ نہیں رہے‘‘۔ تھیلے والا نوجوان متفکر ہو کر کہتا ہے ’’یہ تو بڑی عجیب بات ہے کہ چونکہ ہم ایک دوسرے پر گواہ ہیں اس لئے ہم ہیں‘‘۔

یہ ساری کہانی ایک طلسم کی دین ہے اور ہستی اور نیستی کے معمہ کے حل کی جویا ہے۔ بہت دیر تک ایک الجھن میں گرفتار چار افراد داستان کو ایک جگہ ٹھہرائے رکھتے ہیں۔ اور جب اپنے اردگرد کی کائنات سے آگے کی سیر کے لئے پر تولتے ہیں تو زمان و مکاں کی شناخت کی ضرورت سے آگاہ ہونے لگتے ہیں۔ اپنے وجود کے سفر کا نقطۂ آغاز کبھی غرناطہ تو کبھی جہاں آباد میں ڈھونڈتے ہیں۔ یعنی اپنی تاریخ کی ابتدا کی مقامیت ان کے حافظے سے چھوٹ رہی ہے۔ مجازاً مقصود یہ ہے کہ فرد اور قوم باوقار ماضی کی حیثیت کو شعوری لغزشوں کی وجہ سے فراموش کر چکے ہیں۔ اشاریت یہ ہے کہ یہ فرد امّتِ مسلم کا ہے جس کی کلّیت صدیوں سے بحران میں مبتلا ہے۔

داستانیں سننے اور سنانے والے ایک دلچسپی کی ڈور سے بندھ جاتے ہیں۔ تاثر کی کامیابی کا انحصار اول و آخر داستان گو کے طرزِ بیان پر ہوتا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ’’کٹا ہوا ڈبّہ‘‘ داستان گوئی کے اس فنی التزام کی اہمیت کو ثابت کرتا ہے۔ ’’وہ جو کھو گئے‘‘ میں اگر چار کردار تھے تو ’’کٹا ہوا ڈبہ‘‘ بھی بندو میاں، مرزا صاحب، شجاعت علی اور منظور حسین نامی چار کرداروں کے شوق داستاں سرائی سے نتیجہ خیز ہوتا ہے۔ قصہ کہنے سنانے کے لئے وہی سر شام چوپال پر بیٹھنے کی روش، وہی شغلِ حُقّہ نوشی سے داستان کے لطف و رنگ میں اضافے کا عمل آنکھوں کے سامنے سے گزرتا ہے۔ شجاعت علی ٹھہر ٹھہر کر وقت کی ہر طوالت تک اپنے قصے کو وسعت دینے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ ریل گاڑی کا سفر ہے۔ اپنے اپنے سفر کی داستان سنائی جارہی ہے۔ مرزا صاحب اور بندو میاں داستان سننے کا شوق رکھتے ہیں جبکہ منظور حسین داستان سنانے کا آرزومند ہوتے ہوئے بھی کچھ سنا نہیں پاتا۔ وہ اپنی خواہش اور ارادے کو مختلف موقعوں پر مختلف بہانوں سے ٹالتا رہتا ہے۔ اور جب کچھ کہنا چاہتا ہے ان میں سے کوئی اور اپنا قصہ چھیڑ دیتا ہے۔ ایک بار منظور حسین اپنا قصہ شروع کرتا ہے کہ گلی سے ایک جنازہ گزرتا ہے جسے دیکھ کر وہ اپنی داستان بھول جاتا ہے۔ اگلے موقع پر اس کا کمسن بیٹا اسے گھر بلانے آجاتا ہے۔ بات پھر ادھوری رہ جاتی ہے۔ گھر کے دروازے پر پہنچ کر وہ فیصلہ کرتا ہے کہ کھانے سے پہلے اسے اپنی کہانی اپنے دوستوں کو سنا دینی چاہئے۔ لیکن جب اس غرض سے وہ لوٹتا ہے تو تینوں دوست نماز کے لئے جاچکے ہوتے ہیں۔ مونڈھے اپنی جگہ، حقہ اپنی جگہ موجود ہے۔ منظور حسین ایک خلش لئے واپس ہوجاتا

ہے۔

کہانی سنانے میں جس پس وپیش کا سامنا منظور حسین کو ہوتا رہا وہ افسانے کے اس اقتباس سے ظاہر ہے:

''منظور حسین انتظار دیکھتا رہا کہ کب شجاعت علی بات ختم کریں اور کب وہ اپنی بات شروع کرے۔مگر شجاعت علی تو ایک نئی اور لمبی داستان شروع کرنے پر مائل نظر آتے تھے۔ پھر اس کی بے چینی آپ ہی آپ کم ہونے لگی۔اس نے کئی طریقوں سے اپنے دل کو سمجھایا۔اس ادھیڑ عمری میں یہ داستان سنانا کیا اچھے لگے گا اور اسے پوری طرح یاد بھی تو نہیں۔بعض کڑیاں بالکل گم ہیں،بعض کڑیوں کی کڑی سے کڑی نہیں ملتی۔ایک بے ربط خواب کہ حافظہ سے اترا بھی نہیں ہے۔ پہلے تو اسے وہ پورا خواب دھندلا دھندلا دکھائی دیا سوائے ایک نقطہ کے جو روشن تھا اور روشن ہوتا جا رہا تھا۔ایک سانولی صورت۔ روشن نقطہ پھیلنے لگا تھا۔اس کے عکس سے ایک نیم تاریک گوشہ منور ہوا ٹھا تھا''۔

کوئی داستان جو کسی کے دماغ میں بسی ہو ہونٹوں پر کئی باطنی کیفیات سے گزر کر ہی آتی ہے۔یہ کیفیتیں شعور اور تحت الشعور سے برآمد ہوتی ہیں۔''کٹا ہوا ڈبّہ'' داستانوی مزاج کا افسانہ ہے جسکی اندر ونی تہیں بہت گہری ہیں۔ بیانیہ کی پیش رفت ملاحظہ فرمائیں۔ریل جمنا کے پاس ایک جنگل میں رک کے کھڑی ہوگئی۔کہانی کار لکھتا ہے

''شجاعت علی کی آلھا جاری تھی'' آدھی رات ادھر آدھی رات ادھر۔ بڑی مصیبت۔زمانہ خراب تھا......''

'' ......لوگوں نے جب انگریزوں سے جاکے کہا تو وہ بہت چھنچھنایا۔مگر جب گاڑی ٹس سے مس نہ ہوئی تو سوچا کہ کھدوا کے دیکھیں کہ یہ ماجرا کیا ہے۔............ابھی ذراسی کھدائی ہوئی ہوگی کہ ایک تہہ خانہ......'' شجاعت علی بولتے بولتے ایک دم سے چپ ہوگئے اور مرزا صاحب، بندو میاں،منظور حسین تینوں کی صورتوں کو باری باری دیکھا،صورتیں جو پتھر کی مورتیں بن گئی تھیں''۔

افسانے ہی میں ایک جگہ انتظار حسین نے شجاعت علی کے قصے کو آلھا سے تعبیر کیا ہے۔ دوسری جگہ ریل لائن کے نیچے کھدائی کے ضمن میں شجاعت علی کا یہ بیان ملاحظہ ہو۔

''والد صاحب فرماتے تھے کہ تین آدمی ہتھیار بند ہو کے ڈرتے ڈرتے اللہ کا نام لیتے اندر اترے۔کیا دیکھتے ہیں کہ ایک صاف وشفاف ایوان ہے۔ایک طرف کورے گھڑے میں پانی بھرا رکھا ہے۔جیسے ابھی ابھی کسی نے بھرا ہو،اس پہ چاندی کا ایک کٹورا، پاس میں ایک چٹائی بچھی ہوئی اور اس پہ ایک بزرگ،سفید ریش،سفید براق کپڑے، بدن سینک سلائی،سفید سی پلکیں............تسبیح کے دانے

انگلیوں میں گردش کر رہے تھے......''

اس کے بعد یہ عبارت آتی ہے:

''شجاعت علی کی آواز دور ہونے لگی ذہن پھر پٹری بدلنے لگا۔ منور نقطوں کی بے ربط مالا گردش کر رہی تھی اور منور نقطے پھیل کر چمکدار تصویریں بن رہے تھے''۔

اس کے بعد رات سے صبح تک کے منظر نامے سے گاڑی اور وقت کے گزرنے کا عمل دکھا کر کہانی کی واقعیت کو ثابت کیا گیا ہے۔ دوبارہ کھدائی کے ذکر تک مراجعت یوں ہوتی ہے:

''اب جو جا کے دیکھتے ہیں تو چٹائی خالی پڑی ہے''۔ پھر وہی شجاعت علی اور وہی ان کی آواز۔

''اور وہ بزرگ کہاں گئے؟'' بندو میاں نے حیرانی سے سوال کیا۔

''اللہ بہتر جانتا ہے کہ کہاں گئے'' شجاعت علی کہنے لگے۔ ''بس وہ کورا گھڑا اسی طرح تھا مگر پانی اس کا غائب ہو گیا تھا''۔

''پانی بھی غائب ہو گیا؟'' بندو میاں نے پھر اسی حیرانی سے سوال کیا۔

''ہاں غائب ہو گیا''۔ شجاعت علی کی آواز دھیمی ہوتے ہوتے سرگوشی بن گئی۔

''والد صاحب فرماتے تھے اس کے اگلے برس غدر پڑ گیا...... جمنا میں آگ برسی اور دلی کی اینٹ سے اینٹ بج گئی''۔

پوری کہانی متن کے طلسم میں گندھی ہوئی ہے اور رومی کی مثنوی کی طرح اس میں واقعات غیر مرتب نظر آتے ہیں۔ دراصل انتظار حسین نے عمداً واقعات کو بے ترتیب پیش کر کے قارئین کے تجسس کو جگایا ہے کہ وہ بھٹک کر داستان کا زمانی، مکانی اور کرداری ربط خود تلاش کر لے جبکہ معانی کی راہ کم پیچیدہ نہیں ہے بلکہ پورے طور پر معماتی ہے۔ سرریلزم (Surrealism) ماورائے حقیقت کو پردۂ خفا میں رکھ کر منزل کی طرف اشارے کرتی ہے۔ یہ آرٹ کو ذہن کی آنکھ سے دیکھنے کا عمل ہے۔ اور جس فن کار کو ایسی نگاہ مل جائے وہ ضرور تیسری آنکھ کا بھی مالک ہوگا اور اس بنا پر قابل رشک سمجھا جائے گا۔ سرریلسٹ آرٹ کی ابتدا فرائڈ کے نظریات کی اشاعت کے بعد خاص طور پر بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں فرانس کے مصوروں کے ذریعہ ہوئی۔ فرائڈ کی موت ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ انتظار حسین نے (جیسا کہ میں نے کہا غالباً) ۱۹۴۵ء سے فکشن لکھنا شروع کیا اور اردو افسانے کو سرریلزم کے رموز سے آشنا کیا۔ ماقبل جدیدیت سے مابعد جدیدیت کے اس دور تک ان کا فن اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر کئی معنوں میں حاوی رہا ہے۔ ''کٹا ہوا ڈبہ'' ان کے ابتدائی افسانوں میں شامل ہے۔ اس سے جو اقتباس میں نے پیش کئے انہی کے حوالے سے انتظار حسین کے فنی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ چار کردار اپنے اپنے سفر کی

روداد سنا رہے ہیں۔ ان میں سے ایک بندو میاں کی کہانی تین کرداروں نے سنی لیکن وہ کہانی اس افسانے میں شامل نہیں کیونکہ کہانی کار نے اسے افسانے کے آغاز میں ہی یہ کہہ کر القطع کر دیا کہ بندو میاں کی داستان بڑی دلچسپی سے سنی گئی لیکن یہ محاکمہ شجاعت علی کو پسند نہیں آیا''۔ اس طرح بڑی ذہانت سے سامع کو ایک نا قابل سماعت کہانی سننے کی کوفت سے بچا لیا گیا۔ کٹا ہوا ''ڈبہ'' کی علامت منظور حسین کے لئے استعمال ہوئی ہے جو محض اپنی سرگزشتِ سفر نہ سنانے کی وجہ سے دنیا کو اپنی داستان میں ملوث نہ کر پایا اور لہٰذا اس کی ذات میں کسی کو دلچسپی نہیں ہونے پائی۔ اس طرح در پردہ حضرت علیؓ کے اس قول کی اہمیت جتائی گئی ہے کہ بولو تا کہ پہچانے جاؤ۔ انتظار حسین کے قصے کی مفہومیت یہی ہے کہ سرِ تاریخ اور سرِ اجتماعیت نہ بولنے والی قوم اپنے ماضی کو مندرج کرانے کی صلاحیت سے محروم رہ جاتی ہے اور تاریخیت کے عمل میں اس کے نقوش مرتب نہیں ہو پاتے۔ اور اسی لئے دنیا میں اس کی شناخت قائم نہیں ہوتی۔ بات بیشک ایک شخص منظور حسین پر رکھ کر کی گئی ہے لیکن وہ بڑی بات جس کے لئے افسانہ لکھا گیا یہی ہے۔ شجاعت علی کے قصے سے درج ذیل حقائق تک رسائی ہوتی ہے۔

شجاعت علی کی گفتنی کا طرز سامعین کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ جب بولتا ہے تو لوگوں کے منہ بند ہو جاتے ہیں۔ وہ اسے سنتے ہیں اور اس کا منہ تکتے رہ جاتے ہیں۔ اس بات کو محض ایک چھوٹے سے فقرے سے ظاہر کیا گیا ہے جو یہ ہے:

''منظور حسین واقعہ نہیں آواز سن رہا تھا''۔

یہ شجاعت علی کی قوت بیانیہ کی غیر معمولی داد ہے۔ یہ شعر اس کے حسب حال ہے ؎

سبھی نے تیرے افسانے میں دلچسپی انوکھی لی
کہانی کیا تھی راوی صرف تیری خوش بیانی تھی

کھدائی کے بعد زیر زمین جو شبیہات (Images) دکھائی گئی ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) کورا گھڑا جس میں پانی بھرا ہے۔

(۲) چاندی کا کٹورا

(۳) چٹائی

(۴) ایک عجیب حلیہ کے بزرگ جو شمار تسبیح میں مشغول ہیں۔

یہ شبیہات پہلے منظر میں تھیں۔ دوسرے منظر میں چٹائی خالی پڑی ہے، بزرگ غائب ہیں، گھڑا ہے مگر پانی غائب ہو چکا ہے۔ اور قاری کو خبر دی گئی ہے ''اس کے اگلے برس غدر پڑ گیا...... جمنا میں آگ برسی اور دلی کی اینٹ سے اینٹ بج گئی''۔

یہ بات راوی کہانی میں ہمیں پیشتر ہی بتا دیتا ہے کہ ریل دہلی سے پہلے جمنا کے قریب جنگل میں رکی کھڑی ہے۔ متن کی پیش رفت کے ساتھ ان شبیہات کا فنی مطالعہ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے آخری ایام کی یادیں تازہ کر دیتا ہے۔ جب بادشاہ لاغر ہو کر سیخ سلائی نظر آنے لگا تھا اور ایسٹ انڈیا کمپنی اسے دہلی کے منظر نامہ سے غائب کر دینے کا منصوبہ تیار کر چکی تھی۔ مجاہد آزادی بہادر شاہ ظفر نے پہلی جنگ آزادی کے لئے کورے گھڑے سے زہراب پی کر بقائے دوام پالی۔ جس طرح رومی نے ایک مثنوی میں ٹھلیا یا گاگر کے پانی کو علامیہ طور پر زہر اور امرت دونوں بتایا اسی طرح انتظار حسین کے افسانے ''کٹا ہوا ڈبہ'' میں بہادر شاہ ظفر کے لئے کورے گھڑے کا پانی تھا۔ آخری مغل تاجدار کو عیش و آسائش میسر نہ تھے اور آخری عمر میں اس کی طبیعت متصوفانہ ہو گئی تھی۔ اس کی موت کے ساتھ مغلیہ سلطنت دفن ہو گئی۔ زمین کی کھدائی سے مراد آخری مغل تاجدار کی بازآفرینی کے تاریخی عمل کی جستجو ہے۔ چٹائی اس کی درویشانہ عظمت اور ترک و تیاگ کو واضح کرتی ہے۔ چاندی کے کٹورے کی معنویت دو طرح ہے۔ اولاً یہ اپنے عہد انیسویں صدی کے آغاز کی طرف ایک اشارہ ہے۔ ثانیاً حُبِّ وطن میں جاں نثار کرنے والوں اور شہیدوں کے آخری درجات بلند ہونے کی وجہ سے انہیں اعلیٰ ظرف کا مستحق سمجھا جاتا ہے۔ ان کی قبریں نور سے معمور ہوتی ہیں۔ بیانیہ میں انتظار صاحب نے جا بجا استعاروں کے قرب و جوار کو اشارتی زبان میں روشن بھی کیا ہے۔ یہ عبارت دیکھیں:

''شجاعت علی کی آواز دور ہونے لگی۔ ذہن پھر پٹری بدلنے لگا۔ منور نکتوں کی بے ربط مالا گردش کر رہی تھی اور منور نقطے پھیل کر چمکدار تصویریں بن رہے تھے''۔

منور نقطے اور ان سے پھیل کر بننے والی چمکدار تصویریں یہی رمزیں ہو سکتی ہیں جنکی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے اور جو بصورت دیگر غیر مرئی یا آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ انتظار حسین نے اپنی کئی کہانیوں میں ایسی روحانی شبیہہ گری یا امیجری سے کام لیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں واردات کم تشکیک اور منطقی سوالات اور مفروضے زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کی نمائندہ کہانیاں کسی خاص فکر و فلسفہ کے اثبات میں ہوتی ہیں۔ ہندو مائتھولوجی کی عظیم شخصیات اور اکابرین اسلام کی حیات و فرمودات سے انہیں انوکھی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ کہیں کہیں وہ کسی قرآنی سورۃ سے تحریک پا کر افسانے کو قابل فہم بناتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانے جا بجا تاریخی مجاہدین کی سرگزشت و مکالمات، مجادلات و مکاشفات کی روشن تفسیریں بن گئے ہیں۔ کئی عربی حکایات کے سائے ان کی کہانیوں پر لہراتے نظر آتے ہیں۔ ایسے میں وہ علامات کا فسوں پھونک کر اپنی کہانیوں کی اپیل میں اضافہ کرتے ہیں۔ وقتاً فوقتاً قرآنی تفسیری لہجوں کا استعمال ان کے متن کی کشش میں

اضافہ یا کسی مخصوص عہد کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ان کے افسانوں کا آخری مقصد آدمی کے اندر انسان اور فنا کے مختلف مدارج کی تلاش ہے۔قرآن کی سورۂ قیامت کی آیت میں خدائے تعالیٰ نفس لوّامہ کی قسم کھاتا ہے۔انسان کا جی تین طرح کا ہے۔ایک جو گناہوں اور برے کاموں کی طرف مائل ہے۔اسے نفس امّارہ یا امارۃ السوء کہتے ہیں۔دوسرا جو برائی اور قصور کے سرزد ہونے پر ملامت کرے کہ تونے یہ حرکت کیوں کی اس کو نفس لوّامہ کہتے ہیں۔تیسرا جو نیکیوں کی طرف راغب اور برائیوں سے متنفر ہو اس کو نفس مطمئنّہ کہتے ہیں۔اس سورہ کی آیت ۱۴ میں ہے کہ انسان آپ اپنا گواہ ہے۔

''شہر افسوس'' ان کا ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس کا آغاز ہی نفسانی کشاکش کا آئینہ ہے۔اس میں تین کردار داستانی انداز میں محو گفتگو ہیں۔ پہلا آدمی اپنے گناہوں کا اقرار کرکے اپنے ارتکابات کی بنا پر خود کو مردہ قرار دیتا ہے۔اس آدمی نے ایک بار تلوار کے زور پر ایک نوجوان کو مجبور کیا تھا کہ وہ اپنی بہن کو برہنہ کرے۔نوجوان نے لاچار ہوکر یہ برا فعل کیا۔اس کے بعد اُس نوجوان نے ایک بوڑھے کو طاقت کے زور پر اپنی برقعہ پوش بہو کو برہنہ کرنے کا حکم دیا۔ یہ زیادتی اس آدمی کے سامنے ہوئی۔ دونوں مخاطبین نے یہ ماجرا سن کر پہلے آدمی سے پوچھا ''کیا یہ سب دیکھ کر تو مرگیا؟''۔جواب ملا ''میں زندہ رہا، میں نے یہ سنا، میں نے یہ دیکھا اور میں زندہ رہا''۔

آدمی جب گھر پہنچا تو اس کی منکوحہ اپنی بیٹی کی واپسی کی منتظر تھی۔آدمی کی منکوحہ اور باپ دونوں اس کی کرتوت سے واقف تھے۔باپ ملامت اور استعجاب کے لہجے میں بیٹے سے کہتا ہے ''اگر تو زندہ ہے تو پھر میں مرگیا''۔اور یہ کہہ کر باپ اسی وقت فوت ہوجاتا ہے۔ بیوی کہتی ہے ''اے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرولٹی بیٹی کے باپ تو مرچکا ہے''۔اس لمحہ میں آدمی کو گناہ کا احساس ہوتا ہے اور وہ اعتراف کرتا ہے ''میں مرگیا ہوں''۔

یہاں سے قصہ خود پر لعنت و ملامت بھیجنے کا شروع ہوتا ہے۔دوسرا اور پھر تیسرا آدمی بھی اپنی بے حسی کے قصے سنا کر اقبال کرتے ہیں کہ وہ بھی مردہ ہیں اور اپنی لاشیں ماضی کے کسی مقام پر چھوڑ کر یہاں چلے آئے ہیں۔

دوسرے آدمی کے قصے میں انوکھی سرّیت ہے۔وہ اپنے گناہ اور جس لڑکی کی اس نے کبھی عزت لوٹی تھی اس سے دوبارہ منہ بچا کر بھاگتا ہے اور شہر افسوس میں پہنچتا ہے جہاں ہر چہرے پر موت کی پرچھائیں پڑ رہی تھی اور ہر پریشانی پر سیہ بختی لکھی تھی۔تجسس سے اس نے پوچھا

''اے لوگو سچ بتاؤ، تم وہی نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چلے آئے اور یہاں پسر گئے۔انہوں نے کہا اے شخص تو نے خوب پہچانا۔ہم انہیں خانہ بربادوں کے قبیلے سے ہیں۔میں نے

پوچھا کہ خانہ برباد و، تم نے دارالامان کو کیسا پایا۔ بولے کہ خدا کی قسم، ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی''۔

یہ مجادلہ کی صورت ہے۔ مکالمے کا بقیہ حصہ کیفیت کا ترجمان ہے۔ پچھلے مکالمہ سے ہم ربط یہ مکالمہ سنیں:

''یہ سن کر میں ہنسا۔ وہ میرے ہنسنے پر حیران ہوئے۔ میں اور زور سے ہنسا۔ وہ اور حیران ہوئے۔ میں ہنستا چلا گیا اور وہ حیران ہوتے چلے گئے۔ پھر یہ خبر سارے شہر میں پھیل گئی کہ شہر افسوس میں ایک شخص وارد ہوا ہے جو ہنستا ہے''۔

اس بے انتہا اور بے طرح ہنسی کے سبب لوگ شک میں مبتلا ہوجاتے ہیں اور مجمع میں سے ایک بوڑھا پوچھتا ہے کہ کہیں تو بنی اسرائیل کا جاسوس تو نہیں۔ قاری جو کہانی میں ابتک درآئے اشاروں سے سمجھ بیٹھا تھا کہ یہ تقسیم ہند کی المناک واردات کا تجربہ بیان کیا جارہا ہے یک بہ یک اس کا دھیان کہیں اور چلا جاتا ہے۔ یہ سوال دوسرے آدمی کو صدمے سے دوچار کرتا ہے۔ بیانیہ کا اگلا حصہ مکاشفہ کو جنم دیتا ہے۔ سماعت فرمائیں:

''یہ سن کر میری ہنسی جاتی رہی۔ میں نے افسوس کیا اور کہا اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی............ جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین دارالامان بنتی ہے وہ بھی۔ میں نے گیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کسی صورت نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے''۔

دوسرا آدمی اپنے بیانیہ میں جن باتوں پر زور دیتا ہے وہ یہ ہیں کہ وہ اپنے اندر نہیں ہے، لاپتہ ہے۔ جس وقت وہ بات کررہا ہے زوال کی گھڑی ہے اور عبرت کا مقام ہے اور اکھڑے ہوؤں کے لئے کہیں امان نہیں ہے۔ تیسرا آدمی بھی اپنی جنم بھومی سے دارالامان تک پہنچنے کی ایسی ہی دکھ بھری واردات اور تجربات بیان کرتا ہے جن میں انسان اپنی پہچان کھودیتے ہیں۔ وہ کہتا ہے ''اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہوتا ہے''۔

یہ کہانی ہندوستان کی تقسیم کے المیہ کو علامتی پیرائے میں بیان کرکے ہجرت کے دکھوں کو دہراتی ہے۔ نقل مکانی کس طرح عذاب بن جاتا ہے اس کا شدید روحانی احساس انتظار حسین کے افسانہ ''شہر افسوس'' کے ذریعہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے تخلیقی عمل کو اپنے ایک نظام فکر کے تابع کر رکھا ہے۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں تخیل پر منطق حاوی ہے۔ اکثر و بیشتر ان کا مرکزی کردار (Protagonist) ایک پوری صورت حال یا واقعہ کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے انجام تک آتے آتے خود کو اپنے کرداروں سے بہ آسانی لاتعلق کرلیتے ہیں۔ لیکن واقعہ کے

ساتھ ان کی فکر ہمیشہ جُڑی نظر آتی ہے۔ وہ ان معنوں میں منفرد و ممتاز ہیں کہ ان کی کہانیاں وادئ حسن و عشق کے سبزہ و کہسار کے بغیر بھی قارئین کو اپنے اندر ملوّث کر لیتی ہیں۔ یہ کم بڑی بات نہیں کہ ان کے کئی افسانے ملتے جلتے رنگوں اور ایک جیسے مقاصد کے حامل ہونے کے باوجود ہمارے دل و دماغ دونوں کو متوجہ کر لیتے ہیں۔

افسانہ 'دوسرا راستہ' جس عہد میں لکھا گیا اس وقت کے پاکستان کے سیاسی حالات پر زبردست طنز ہے۔ لوگ ایک بس سے سفر کر رہے ہیں جو ڈرائیور کی نا اہلی اور کم عقلی کے سبب بے راہ روی کا شکار ہو کر بے منزل ہو جاتی ہے۔ بے قابو بس کو دیکھ کر راہگیر ڈرائیور پر پتھراؤ کرتے ہیں مگر ڈرائیور کے بجائے بالائی منزل پر بیٹھے مسافر زخمی ہوتے ہیں۔ مسافروں میں ایک مزاحیہ کردار ہاتھ میں لمبی چھڑی لئے چلتا ہے جس سے ٹنگی ہوئی ایک گتّے کی تختی پر لکھا ہوتا ہے ''میرا نصب العین — مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا''۔

یہ افسانہ واقعی ملک کی بے قابو ڈکٹیٹر شپ پر بہت عمدہ طنز ہے۔ یہ کتبے والا آدمی اسلامی ملک کے حکمراں اور شہریوں کا ضمیر ٹٹولنے کے لئے وضع کیا گیا ہے۔ اس کی بے ربط باتیں بھی کہیں مجادلہ اور کہیں مکاشفہ تک جا پہنچتی ہیں۔ ایک جگہ وہ عالمِ افسوس میں کہتا ہے

> ''ایہا الناس! اے لوگو، تم ایسے اونٹوں پر سوار ہو جن کی باگیں تمہارے ہاتھوں میں نہیں۔ سوار اور اونٹ دونوں سو رہے ہیں اور چل رہے ہیں، بے سمت اور بے منزل۔ مگر مسلمانو حضرت ابو ذر غفاریؓ تو نہیں سو سکتے تھے کیونکہ اونٹ کی پیٹھ ننگی تھی۔ مجھے اپنے مسلمان بھائی کی بات سن کر بہت افسوس ہوا۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ حضرت ابو ذر غفاریؓ چھنے ہوئے آٹے کی روٹی دیکھ کر کیوں روئے، ہاں کیوں روئے۔ میرا جواب۔ حضرت علی شیر خدا کے دسترخوان پر رکھی ہوئی، بھوسی کی روٹی۔ پھر کیا ہوا؟ صدیاں گزر گئیں انصاف مانگتے۔ انصاف نہیں ملا مجھے۔ حضرت عمر ابن العزیز کے بعد۔ آج ہم کدھر جا رہے ہیں؟ یہ میرا سوال ہے۔ مجھے جواب دو۔ سات پیسے کا کارڈ لکھ کر کیونکہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور فساد منع ہے از روئے اسلام''۔

آج بھی جس معاشرے کا یہ افسانہ ہے وہاں سوار اور اونٹ دونوں سوئے ہوئے اور نیند میں چلتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ انتظار صاحب کی گڑھی ہوئی علامتوں کی خیر ہو!

(''ارتکاز'' از: ف۔س۔اعجاز)

قمر جمیل

علامتوں کا زوال

یہ کون نہیں جانتا کہ منٹو اور بیدی نے افسانے کو جہاں چھوڑا تھا وہیں سے انھوں نے نئے افسانے کو آگے بڑھایا آخری آدمی، زرد کتّے اور شہر افسوس ان کی کامیاب کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کے علاوہ انھوں نے بستی جیسا ناول بھی لکھا ہے لیکن علامتوں کا زوال ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان کے ایک مداح نے مجھ سے کہا کہ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انتظار حسین علامتوں سے تنقید کا آغاز کرتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کی گفتگو مرغی کے انڈے سے نکل کر کلچر تک آ جاتی ہے۔ یار مزا آ جاتا ہے جب وہ کلچر کے پس منظر میں یہ بتاتا ہے کہ شاعری کیا ہے قسم خدا کی تنقید میں فکشن ڈال دیتا ہے حالانکہ یورپ کے افسانہ نگار فکشن میں تنقید ڈال دیتے ہیں پڑھ کے تو دیکھو جیسا فسانہ عجائب میں ہوتا ہے نا اس کی تنقید میں طوطا درخت سے گر کر پٹخنی کھاتا ہے اور آدمی بن کر پھر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

وہ کسی افسانہ نگار کی کہانی کا حوالہ دیتا ہے جس میں ایک کوچوان اور گھوڑے کا قصّہ ہے ایک غریب کوچوان کا بیٹا مر جاتا ہے لیکن وہ افلاس کا مارا کوچوان یہ غم اٹھائے دن بھر سواریاں ڈھوتا رہتا ہے۔ اس کی ہر سواری دُنیا بھر کی باتیں اس سے کرتی ہے لیکن جب کوچوان اپنے بیٹے کو موت کا ذکر کرنا چاہتا ہے تو سواری کی منزل آ جاتی ہے غرض اس بیچارے کوچوان کا دردناک قصّہ سننے کی زحمت کوئی نہیں اُٹھاتا۔ یہاں تک کہ آخر کار کوچوان تھک ہار کر جب اپنے گھر پہنچتا ہے تو وہ مجبوراً اپنے بیٹے کی موت کی کہانی اپنے گھوڑے کو سناتا ہے۔

انتظار حسین کہتے ہیں کہ بھائی ان دِنوں لکھنا اور سنانا ایسا ہی ہے جیسے گھوڑوں کو کہانیاں سنانا۔ آج کا لکھنے والا اندھے بہرے معاشرے میں پیدا ہوتا ہے یہاں یہ لکھنے والا نہ میرا اور غالب بن سکتا ہے نہ عرفی اور نظیری آج کل تو کلچرڈ بننے کے لیے یونیسکو کے علاوہ اعجاز حسین بٹالوی سے ملنا بھی ضروری ہے۔ دیکھو نا اب عراق پر بمباریوں نے ثابت کر دیا ہے کہ انسان کو کلچرڈ بننے کے لیے کم سے کم ڈیکوٹر بننا ضروری ہے۔ میری جان آپ کو انتظار حسین کی تنقید میں غلیل، جنگل، اکتارہ، دوتارہ، گنبد، تصوف اور بزرگان ملک وملّت سب کا ذکر ملے گا۔ ان کی تحریروں میں شیخ ابوالقاسم گورگانی کا یہ قول مجھے بہت پسند آیا کہ حضرت نے فرمایا ہے کہ میں نے اپنے نفس کو سانپ کی شکل میں دیکھا دوسرے صوفی نے کہا میں نے اپنے نفس کو چوہے کی صورت میں دیکھا۔ ابوالعباس نے کہا میں نے اسے کتّے کے بھیس میں

دیکھا۔

انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ تصوف کے بڑے بڑے تجربوں اور علامتوں کا ذکر ہنستے کھیلتے کردیتے ہیں البتہ اشتہار بازی سے انھیں چڑ ہے اور وہ دوسروں کی مصنوعات کو ذرّہ بھر نقصان نہیں پہنچانا چاہتے۔ انھوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ جس طرح محلّہ کے کسی دقیانوسی بوڑھے کو لوگ بیگن کا نام لے کر چڑاتے ہیں اسی طرح میں کوکا کولا کا نام لے کر آج کے مہذب آدمی کو چھیڑوں مجھے اچھا نہیں لگتا۔

انتظار حسین کا غم یہ ہے کہ ان کی ہند اسلامی تہذیب کی علامتوں پر زوال آ گیا ہے۔

قصّہ کوتاہ انتظار حسین کے مداح سے اپنی جان چھڑا کر ایلفن اسٹریٹ سے میں نے ان کی کتاب علامتوں کا زوال خریدی۔ ٹائٹل پیج پر ایک پیالہ بنا ہوا تھا جو کئی جگہ سے ٹوٹا ہوا تھا یہ پیالہ بذات خود مشرقی تہذیب کی علامت لگتا تھا۔ کتاب پڑھنے سے یہ پتا چلا کہ اگر انتظار صاحب کا کوئی فلسفہ ہے تو وہ یہ ہے کہ ہماری ہند اسلامی تہذیب کی علامتوں کا زوال ہو رہا اور یہ کہ ہماری جدید شاعری اس اسلامی تہذیب سے کٹ کر رہ گئی ہے بلکہ خود ہماری تہذیب کی سالمیت ہی رخصت ہوگئی ہے اس لیے ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی آتش رفتہ کا سراغ لگائیں۔

انتظار حسین اپنے آپ کو سن ستاون کے لشکر کا ہارا ہوا سپاہی سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اب چونکہ سن ستاون کی لڑائی ختم ہو چکی ہے اس لیے اب میں دُھواں گاڑی یعنی ٹرین سے نہیں لڑتا بلکہ اس ہنگامے میں جو سواریاں گم ہوگئی ہیں میں ان سواریوں کا کھوج لگا رہا ہوں۔

خیر انتظار حسین اپنی تہذیب کا سُراغ لگانے کے سلسلے میں دلّی سے میدان کربلا اور جنگ بدر تک پہنچنا چاہتے ہیں ان کی رائے میں اگر پاکستان کا کہانی کار سن ستاون اور معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ جو نیا قومی احساس تعمیر ہو رہا ہے اس میں چودہ سو سال کا تاریخی شعور شامل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہمارا افسانہ بلکہ ہمارا زمانہ کسی نئے صوفی کا منتظر ہے۔ وہ کہتے ہیں قیس و فرہاد ہجرت کر گئے اور کوہِ طور پر ایسی بجلی گری ہے کہ غزل میں اب اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔

انتظار حسین تصوف کے قائل ہیں ان کا کہنا ہے کہ جو چیز ہمارے اندر مر گئی ہے اسے اب تصوف ہی زندہ کر سکتا ہے جہاں تصوف کی روایت موجود ہو اور شاعری اس سے فائدہ نہ اٹھائے تو وہ جدید شاعری بن جاتی ہے رسالوں میں تو چھپتی ہے لیکن کسی کے دِل پر اثر نہیں کرتی۔

نئے صوفی کا انتظار کوئی بڑی چیز نہیں ہے لیکن ہمیں یہ حق ہے کہ ہم انتظار حسین صاحب سے پوچھیں آخر نئے صوفی سے کیا مراد ہے؟ مجذوب فرنگی تو نہیں، فلسفہ خودی تو نہیں۔ یونگ کی اجتماعی نفسیات تو نہیں؟ پھر آپ نے اپنی کتاب میں کسی نئے صوفی کے ممکنہ وجود کی طرف اشارہ کیوں نہیں کیا۔

کہیں ڈاکٹر سجاد باقر، جیلانی کامرانِ یا مظفر علی سیّد میں سے کوئی نیا صوفی تو نہیں جس کا انتظار آپ کررہے ہوں۔ پھر آپ کی کشور ناہید میں بھی تو اس عہد کی نصف قلندر ہونے کے امکانات ہیں، کہتے ہیں کہ نہیں۔ خیر چھوڑیئے ان باتوں کو یہ بتایئے مشرقی تہذیب کی علامتوں کو زوال کیوں آیا۔ ہماری تہذیبی سالمیت کیوں قائم نہیں رہی؟ ہاں ایک سوال یہ بھی ہے کہ اگر ہم کسی نئے تصوف کے منتظر ہوں تو سرمحمد اقبال نے تصوف کے خلاف جو کچھ لکھا ہے اس کی تردید کس طرح کریں؟ چلیے انفرادی زندگی اور نجات کا مسئلہ تو تصوف سے حل ہوسکتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ محبوب حقیقی کا وصل بھی حاصل ہوجائے مگر تصوف کے پاس اجتماعی مسائل کا حل کیا ہے؟ اسلحہ کی دوڑ یا میدانِ جنگ کے مسائل کو تصوف کیسے حل کرے گا۔ نیا تصوف کیا راستہ دکھائے گا؟ اجتماعی زندگی سے فرد کا رشتہ تصوف کس طرح قائم کرسکتا ہے اس پر ہمارے انتظار حسین صاحب نے کوئی روشنی نہیں ڈالی البتہ یہ کتاب ’علامتوں کا زوال‘ انتظار حسین کی کہانیوں اور ان کے ناولوں کو سمجھنے میں مددگار ہوسکتی ہے۔

’علامتوں کا زوال‘ انتظار حسین کو یورپ سے بیر ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یورپ کی آمد ہی نے مشرقی تہذیب کو روبہ زوال کیا۔ وہ کہتے ہیں سور اور مغربی تہذیب دونوں پلٹ کر کبھی نہیں دیکھتے۔

سور کے بارے میں تو ساقی فاروقی بہتر بتا سکتے ہیں کہ سور پر طبع آزمائی بھی ساقی فاروقی ہی نے کی ہے۔ مغربی تہذیب کے بارے میں البتہ میں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ پلٹ کر پیچھے ہمیشہ دیکھتی رہی ہے خاص طور سے یونان کو اور اگر کچھ موقع ملا تو اسکندریہ، مصر اور سمیریا کو بھی آثار قدیمہ اور لسانیات سے ان کی دلچسپی بڑھتی ہی جارہی ہے۔ اب تحقیقات فریزز سے بہت آگے نکل گئی ہے۔

مغربی تہذیب نے دو دِل کو لبھانے والے تصور بڑے زور وشور سے پیش کیے ایک اشتراکیت اور دوسرا انسانیت، اشتراکیت کو گورباچیف کی نظر لگ گئی اور خلیج کی جنگ میں جس طرح عورتیں، بچے بڑے بوڑھے جنگ کی ہولناکیوں کا شکار ہوئے ایسا لگتا ہے کہ انسانیت بھی رخصت کردی گئی ہے۔

انتظار حسین کے مداح کی ساری باتیں سننے کے بعد جب میں نے کتاب دیکھی تو یوں لگا جیسے اب واقعی آسمان پر مرغی کے سفید انڈے کا نشان نظر آئے گا اور پھر خدانخواستہ قیامت آجائے گی مگر اچھا ہوا کہ سامنے کبوتروں کی چھتری آگئی۔ اس پر ایک سفید کبوتر آنکھیں موندے بیٹھا تھا۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ کون تھا میں سوچتا رہا کہیں انسان تو نہیں ہے جو اس ’علامتوں کا زوال‘ کے موسم میں کبوتر بن گیا ہو لیکن یہ تو صرف آدمی ناصر کاظمی یا انتظار حسین کی صحبت ہی میں جان سکتا تھا کہ آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری میں علامتی کبوتر بھی بڑی چیز ہیں۔ علامتی کبوتر یعنی سن ستاون کے ہارے ہوئے سپاہیوں کے لیے محبت کے قاصد، امن کے پیغمبر جو کسی آنگن کی چھتری پر بیٹھے اونگھ رہے ہوں۔ اب یہ بات سرعام کہنے کی

ضرورت نہیں ہے کہ یہ کلچراس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک اس میں سچائیوں کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔جس کلچر میں یہ صلاحیت باقی نہیں رہتی وہ کلچر مر جاتا ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ہمارے عہد کی تاریخ ہماری تقدیر ہے اس لیے اس زمانے کے انسان کو آرٹ کی بجائے سائنس اور انجینئر نگ میں دلچسپی لینے چاہیے اور چونکہ روحانی قدریں مر رہی ہیں اس لیے مادّی قدروں کا ساتھ دینا چاہیے ہمیں قدروں کی ضرورت نہیں ہے ہمارے لیے صرف بصیرت کافی ہے۔آپ کو سن کر حیرت ہوگی کہ یہ اسپینگلر صاحب کے خیالات ہیں۔یہی وہ خیالات اور احساسات ہیں جنھوں نے انتظار حسین میں اپنی قدروں کی اہمیت کا احساس پیدا کیا ہے۔اور وہ اپنی ان قدروں کے زوال کا ماتم اپنی تقدیر سمجھتے ہیں ہارے ہوئے لشکر کا سپاہی اپنی گم کی ہوئی سواریوں کی کھوج میں ہے۔

انتظار حسین کی تحریریں بڑی خوبصورت ہیں،ان میں مسائل کی نشان دِہی تو ہے لیکن مسائل کا حل نہیں ہے یعنی کہیں درخت سے طوطا گر کر پٹخنی نہیں کھاتا پھر بھی فسانہ عجائب کا لطف آجاتا ہے۔

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضٰی کریم)

۞۞

گوپی چند نارنگ

انتظار حسین کا فن

متحرک ذہن کا سیال سفر

انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ اپنے پُر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انھوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے، اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ داستانوں کی فضا کو انھوں نے نئے احساس اور نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج، اور ایک نئی اساطیری و داستانی جہت سامنے آ گئی ہے۔ وہ فرد وسماج، حیات و کائنات، اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے، نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ ان کے فن میں شعور و لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامۂ قدیم و اساطیر و جاتک اور دیو مالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آ گیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایسی سادگی اور تازگی ہے جس کی کوئی نظیر اس سے پہلے اردو افسانے میں نہیں ملتی۔ برصغیر میں کہانی کی روایت کتھا کی روایت ہے۔ داستان نے بھی اس لحاظ سے اسی روایت کو آگے بڑھایا تھا کہ وہ سننے سنانے کی چیز ہے۔ اس کے برخلاف بیسویں صدی میں افسانے کا سارا ارتقا ایک تحریری صنف کا ارتقا ہے۔ یہ لکھے اور پڑھے جانے کی چیز ہو کر رہ گیا تھا۔ انتظار حسین نے باصرہ کے ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار کیا ہے، اور کہانی کی روایت میں سننے اور سنائے جانے والی صنف کے لطف کا ازسرنو اضافہ کیا ہے۔ یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔ انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہے، اور اِس لحاظ سے وہ اس دور کے قابل توجہ 'کتھا کار' ہیں۔

انتظار حسین ڈبائی ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ تعلیم میرٹھ میں حاصل کی اور تقسیم کے وقت پاکستان چلے گئے اب تک ان کے ناول چاند گہن (۱۹۵۲ء) اور بستی (۱۹۸۰ء) ایک ناولٹ دن اور داستان (۱۹۵۹ء) اور افسانوں کے چار مجموعے گلی کوچے (۱۹۵۱ء) کنکری (۱۹۵۷ء) آخری آدمی (۱۹۶۷ء) اور شہر افسوس (۱۹۷۲ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اور پانچواں مجموعہ ''کچھوے'' عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ شروع میں وہ ماضی کی یادوں کے سیدھے سادے افسانے لکھتے تھے جو پہلے دو مجموعوں گلی کوچے اور کنکری میں ملتے ہیں۔ ان کا جدید دور ۱۹۶۰ء سے ایک دو برس پہلے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کی کہانیاں انھوں نے 'آخری آدمی' میں جمع کر دی ہیں۔ اس کا احساس کم لوگوں کو ہے کہ انتظار حسین سماجی سیاسی نوعیت کی کہانیاں بھی لکھتے رہے ہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ شہر افسوس کی زیادہ تر کہانیاں اسی نوعیت کی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ مجموعے تین الگ الگ ادوار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پہلا دور 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کے افسانوں کا ہے جو ماضی کی یادوں اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہیں، دوسرا دور 'آخری آدمی' کے افسانوں کا ہے، جس میں ان کا بنیادی سابقہ concern انسانی وجودی human existential نوعیت کا ہے۔ اسی طرح تیسرا دور 'شہر افسوس' کے افسانوں کا ہے جو زیادہ تر سماجی سیاسی نوعیت کے ہیں اور جن میں گہرا سماجی طنز ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے درمیان تو زمانی حد فاصل موجود ہے، البتہ دوسرے اور تیسرے دور میں ایسا کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ممکن ہے کہ سماجی سیاسی نوعیت کے افسانے سرئیلی افسانوں کے پہلو بہ پہلو لکھے گئے ہوں، اور انھیں اندرونی موضوعاتی وحدت کی وجہ سے بعد میں شائع کیا گیا ہو، تاہم دونوں کی نوعیت میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ انھیں الگ الگ رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان تین بنیادی رجحانات کے علاوہ انتظار حسین کے یہاں چوتھا رجحان ان افسانوں میں ابھرتا دکھائی دیتا ہے جو شہر افسوس کے بعد ادھر ادھر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں اور ابھی یکجا طور پر کتابی صورت میں منظر عام پر نہیں آئے۔ ان تازہ افسانوں کے موضوعات یا تو نفسیاتی ہیں یا ہندستانی دیومالا اور مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے کوئی بنیادی بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے، اس تازہ رجحان کو بھی نظر میں رکھیں تو چار الگ الگ رجحان یا انتظار حسین کے فن کی چار الگ الگ جہات قرار دی جا سکتی ہیں۔ ذیل کے مضمون میں جو انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے بارے میں ہے، ان چاروں ادوار یا جہات کو فرداً فرداً لیا جائے گا۔ اولین افسانوں پر بوجوہ زور نہیں دیا گیا۔ البتہ بعد کے رجحان پر چونکہ ابھی وہ توجہ نہیں کی گئی جو انتظار حسین کے فن کا حق ہے، اس لیے ان سے بحث کرتے ہوئے کوشش کی گئی ہے کہ تمام ضروری فنی اور معنیاتی امور نظر میں آجائیں، اور انتظار حسین کے فنی و فکری سفر کی مکمل تصویر سامنے آجائے۔

(۱)

انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگرچہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے، اور اس کی مثالیں گلی کوچے، اور کنکری کے بعد کے مجموعوں میں حتیٰ کہ تازہ ترین ناول ''بستی'' اور افسانہ ''کشتی'' تک میں مل جاتی ہیں، اور ہجرت کا ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے، لیکن جس طرح اس کا اظہار ناول 'چاند گہن' اور اوّلین مجموعوں 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کی کہانیوں میں ہوا ہے، بعد میں اس کی نوعیت بدل گئی ہے۔ یعنی وہی بات جو درد کی ٹیس بن کر ابھری تھی، اب ایک دھیمی آگ بن کر پورے وجود میں گداز پیدا کر دیتی ہے۔ انتظار حسین کا فکشن ان لوگوں کی ضد ہے جنھوں نے ادب کے اس تصور کے سایے میں پرورش پائی تھی کہ انسانی زندگی خارجی رشتوں سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی تصور یہ ہے کہ آدمی صرف اتنا کچھ نہیں، جتنا وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں۔ نیز یہ کہ ''معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں کے گم شدہ اور نو آمدہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہے۔'' انھیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے، اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لاکر ذات میں نہ سمویا جائے۔ وہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ زمانے دو نہیں، یعنی حاضر اور مستقبل، بلکہ تین ہیں، یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں، بلکہ آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی۔ آدمی ظاہر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوتی ہیں، انتظار حسین کے فکشن میں ماضی سے مراد تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیومالا، حکایتیں، داستانیں اور عقائد و توہمات سب کچھ ہے۔ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کا پیچیدہ سوال انتظار حسین کے فکشن کا مرکزی سوال ہے۔

انتظار حسین مسلم کلچر کے ترجمان ہیں، لیکن ان کا کلچر کا تصور محدود نہیں۔ مذہب کو وہ ایک دینی قدر کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے لیتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہیں: ''جس مذہب سے میرا تعلق ہے، اس سے متعلق میں نے بہت سن رکھا ہے کہ وہ مٹی سے بلند ایک طاقت ہے۔ مگر میں اسے کیا کروں کہ میں اپنے مذہبی احساس کا تجزیہ کرتا ہوں تو اس کی تہہ میں بھی مٹی جمی ہوئی ہے۔'' ظاہر ہے تہذیبی قدر سے کہیں زیادہ وہ اس کے معاشرتی روپ کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ کلچر زمینی رشتوں سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ ایک جگہ اپنے تمثیلی انداز میں انھوں نے وضاحت کی ہے

کہ وہ جیلانی کامران کی طرح نہیں کہ تہذیبی جڑوں کی تلاش کے لیے ادھر ادھر دیکھے بغیر فوراً مدینے کی طرف چل دیں۔ ان کے برعکس اس سوال کا جواب دینے کے لیے ممکن ہے کہ وہ پہلے رام لیلا دیکھنے جائیں، پھر وہاں سے کربلا کی طرف جائیں اور پھر مکہ جانے کی تیاری کریں۔ ایک اور جگہ اپنے تہذیبی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: ''مجھے تو اب کچھ یوں لگتا ہے کہ اس برصغیر میں جو سانحے گزرے ہیں، اور جس تکلیف واذیت میں یہ سارا علاقہ مبتلا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس برصغیر کی تاریخ جس طرح بن رہی تھی اور جو تہذیب نشو ونما پا رہی تھی، اس میں کچھ طاقتوں نے کھنڈت ڈال دی، اور اس عمل کو روک کر اس پورے برصغیر کو اور اس کی پوری خلقت کو ایک عذاب میں مبتلا کر دیا۔'' ان کے ایسے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صدیوں کے تاریخی عمل اور تہذیب کے معاشرتی روپ پر زور دے رہے ہیں، مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں: ''اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت پر ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن اور تخیل نے جنم دیا ہے'' تو وہ معاشرتی ارتباط کے عوامی اور انسانی رشتوں کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ انھوں نے عہد وسطیٰ کی ہند اسلامی تہذیب کی روح سے ہم کلامی کی سطح قائم کی ہے، اور ایک ہزار برس سے برصغیر کے علاقوں میں مسلمانوں کے اثرات سے جو کلچر ابھرا ہے، انتظار حسین کے یہاں اس کی بھرپور تخلیقی ترجمانی ملتی ہے۔

انتظار حسین کے زیادہ تر افسانے ان انسانوں اور ان لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں جنھیں وقت نے دُور کر دیا ہے۔ انتظار حسین کی دانست میں حافظہ انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ حافظہ نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا، اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ نہیں رہتا۔ گویا خود حال کی حیثیت ایک غیر موہوم غبار سے زیادہ نہیں۔ یادوں کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا، اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا۔ انتظار حسین کے افسانے اس یقین کو پیش کرتے ہیں کہ اجتماعی حافظہ انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے۔ حافظہ ہی کے ذریعے ہماری تہذیبی زندگی اپنے ماضی کو امید میں بدلتی ہے اور زندہ رہنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ انتظار حسین کا فن اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں یعنی یادیں، خواب، انبیا و اولیا کے قصے، دیو مالا، توہمات، ایک پوری قوم کا اجتماعی مزاج، اس کا کردار اور اس کی شخصیت۔ انتظار حسین کے شعور واحساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدوخال کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور ازسرنو بامعنی بن جاتی ہے۔ پہلے دو مجموعوں 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کے بیشتر افسانے ایک گم شدہ دنیا کو یادوں کے سہارے ایک بار پھر سے پا لینے کی کوشش ہیں۔ '' آم کا پیڑ''، ''بن لکھی رزمیہ''، ''خرید و حلوہ بیسن

کا''، ''روپ نگر کی سواریاں'' اور'' چوک'' میں قصبات کی فضا ہے۔ انتظار حسین کو بات سے بات پیدا کرنے، کہانی کو بننے اور فضا خلق کرنے کے فن پر ماہرانہ دسترس حاصل ہے۔ انتظار حسین کے ایک پاکستانی مبصر نے صحیح لکھا ہے کہ پہلے دور کی کہانیوں میں مجمع لگانے والوں، پتنگ بازوں اور کبوتر بازوں کی منڈلیاں، پنواڑیوں کی دکانیں، استادوں کے اکھاڑے، یاس انگیز ماتمی لمحوں میں جھاڑ فانوس سے جگمگاتے ہوئے الم ناک امام باڑے، مرثیہ خوانی اور قوالی کی محفلیں اور اسی طرح کے معاشرتی کوائف زندہ ہوکر سامنے آجاتے ہیں اور خاموشی سے ہمارے وجود میں شامل ہوکر یادداشتوں کی گذشتہ جہات کو روشن کر دیتے ہیں۔ معاشرتی فضا آفرینی میں انتظار حسین کو کمال حاصل ہے۔ ان افسانوں میں تہذیبی سانچوں کے ٹوٹنے اور معاشرتوں کے مٹنے کا دبا دبا دکھ تو ہے ہی، تقسیم سے پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس بھی ہے۔ ''شوق منزل مقصود'' میں میرٹھ کے ایک خاندان کی ہجرت کی کیفیت بیان کی ہے۔ ایک بچہ اپنے باپ افو میاں کی باتیں سن کر کہتا ہے: ''باوا پاکستان میں چل کر قطب صاحب کی لاٹھ دیکھیں گے۔'' افو میاں کہتے ہیں: ''بیٹا قطب صاحب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں ہے، وہ تو دلی میں ہے۔'' بچہ کہتا ہے: ''اچھا باوا! تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے''۔ لیکن افّو میاں پھر ویسا ہی جواب دیتے ہیں: ''تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے۔'' بچہ اب پریشان ہوکر پوچھتا ہے ''تو باوا پاکستان میں کیا ہے؟'' اور افو میاں جواب دیتے ہیں: ''بیٹا پاکستان میں قائد اعظم ہیں۔'' یہ کہانی تہذیبی جڑوں کے زمین میں پیوست ہونے کی طرف بہت اچھا اشارہ کرتی ہے۔ ہجرت کے مسائل اولین ناول چاند گہن اور افسانوں کے مجموعوں کنکری اور گلی کوچے میں طرح طرح سے سامنے آتے ہیں۔ چاند گہن کے تین حصے ہیں۔ تقسیم سے پہلے کی غیر یقینی صورت حال، فسادات، اور آزادی کے بعد کی فضا۔ اس کا بنیادی موضوع ان مسائل کا بیان ہے جن کا سامنا پاکستان میں بسنے والوں کو کرنا پڑا۔ خاندان کے افراد کی جڑیں جب تک ایک تھیں، ان میں وحدت تھی، پاکستان جانے کے بعد مفادات کے باہمی تصادم نے بھائی کو بھائی کا اور دوست کو دوست کا دشمن بنا دیا۔ اس کی موثر تصویر ''محل والے'' میں ملتی ہے۔ محل والے جب تک ہندستان میں تھے، ایک ہی حویلی میں رہتے تھے، اور ان میں باہمی محبت اور یگانگت تھی، لیکن پاکستان پہنچ کر جب تجارتی دوڑ میں شریک ہو گئے تو ہوس زر نے ان کی خاندانی سالمیت اور شخصیت کو پارہ پارہ کر دیا۔ ''سانجھ بھئی چوندیس'' بھی مہاجرین کے بچھڑ کر رہ جانے کی دل گداز داستان ہے۔ اس دور کی تمام موثر کہانیوں میں ہجرت کے تجربے نے کسی نہ کسی طرح ضرور راہ پائی ہے۔

زمینی، تہذیبی اور معاشرتی رشتوں کے معدوم ہو جانے کا یہ یاس انگیز احساس شروع کے دونوں مجموعوں یعنی گلی کوچے اور کنکری کے افسانوں پر چھایا ہوا ہے۔ ان مجموعوں کے بعد انتظار حسین کے فن

میں تبدیلی آنا شروع ہوتی ہے۔ اب نظر خارج سے باطن کی طرف اور وقت کے ذہن وروح کو جکڑ لینے والے تصور کی طرف راجع ہوتی ہے۔ پہلے فرد پر معاشرے کو یا کردار پر ماحول کو ترجیح حاصل تھی، اب پورا وجود اور اس کے مسائل مرکزہ نگاہ بنتے ہیں، اب محض خارجی مشاہدہ ہی کافی نہیں، باطن کی آنکھ بھی کھلتی ہے۔ بعد کی کہانیوں میں زیادہ توجہ ذات کے باطنی منظر نامے، وجود کی نوعیت و ماہیت، اخلاقی وروحانی زوال، اور داخلی رشتوں کے بھیدوں اور رازوں پر مرکوز ہونے لگتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ مشاہدے کی منزل سے نکل کر انتظار حسین کا فن اب مراقبے کی طرف راجع ہے۔ یہ تصوف کی منزل ہے، جس کی کوئی پرچھائیں اس سے پہلے اردو افسانے پر نہیں پڑی تھی۔ آخری آدمی سے انتظار حسین کا تمثیلی دور شروع ہوتا ہے۔ اب انتظار حسین علامتوں، تمثیلوں، حکایتوں اور اساطیری حوالوں سے اپنے کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مدد لینے لگتے ہیں اور اب جتنی اہمیت فضا سازی کی ہے، اتنی ہی اہمیت باطنی کیفیت اور کردار نگاری کی بھی ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر انتظار حسین کے فن میں کشف کا احساس ہونے لگتا ہے، جیسے حقیقت اپنے آپ کو از خود ظاہر کر رہی ہو، یا وجود کے اسرار ایک کے بعد ایک بے نقاب ہو رہے ہوں، اس نوع کی ماورائی اور متصوفانہ فضا انتظار حسین کے فن کی ایک نئی جہت کی نشان دہی کرتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے وہ اب سرئیلی دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔

(۲)

انتظار حسین کے فن میں اس بنیادی تبدیلی کے آثار چھٹی دہائی کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ وہ افسانہ نگار جو اب تک فوری ماضی کی پرچھائیوں، بھولی بسری یادوں، یا تقسیم سے پیدا ہونے والے معاشرتی المیے کے بارے میں سیدھی سادی کہانیاں لکھ رہا تھا، اب وجودی مسائل پر سوچنے پر مجبور ہوا۔ سیدھی سادی بیانیہ کہانی اب تمثیلی کہانی اور اس کی معنیاتی تہ داری کو راہ دینے لگی۔ یوں بھی معاشرتی المیے کا احساس اخلاقی اور روحانی زوال کے احساس تک لے آیا تھا۔ اب یہ احساس پورے بنی نوع انسان کے اخلاقی وروحانی زوال میں ڈھل گیا اور اس کی حدیں وجودی مسائل سے مل گئیں جن سے جدید عہد کا انسان کسی بھی ملک اور کسی بھی معاشرے میں دوچار ہے۔ اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی اطمینان کے فقدان کا نتیجہ ایسا نفسی انتشار ہے کہ انسان بحیثیت انسان اپنی جون کو بھی برقرار نہیں رکھ پا رہا۔ انتظار حسین کے مجموعے آخری آدمی کی، جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا، زیادہ تر کہانیاں اسی احساس کی ترجمان ہیں۔ ''آخری آدمی'' ''زرد کتا'' ''پرچھائیں'' ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' اور ''ٹانگیں'' کی موضوعی فضا اگرچہ الگ الگ ہے، لیکن درد کا رشتہ ایک ہی ہے۔ ''آخری آدمی'' میں عہد نامہ عتیق کی فضا ہے، ''زرد کتا'' میں عہد وسطیٰ کے صوفیا اور ان کے ملفوظات کی اور ''ہڈیوں کا ڈھانچ''، ''ٹانگیں'' ''اور پرچھائیں''

میں انسان کے اخلاقی زوال اور باطنی کھوکھلے پن کی داستان عصر کی سطح پر کہی گئی ہے۔''آخری آدمی'' کے بارے میں یہ سوچنا کہ اس کا موضوع لالچ اور مکر ہے، اس کہانی کو محدود کرنا ہے۔''آخری آدمی'' اور'' زرد کتا'' دونوں کہانیاں اس اعتبار سے اردو افسانے کی ایک بالکل انوکھی اور نئی جہت سے روشناس کراتی ہیں کہ ان میں انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے دباؤ کو کچھ ایسے اچھوتے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے کہ بیانیہ کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور انکشاف حقیقت کی پرتیں بھی کھلتی ہیں۔'' آخری آدمی'' ان انسانوں کے بندر بن جانے کی کہانی ہے جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے تھے اور اپنے حرص اور ہوس کے جذبے کی تسکین کرتے تھے۔ لالچ، مکر، خوف اور غصے کے منفی جذبات کے باعث وہ اعلیٰ انسانی سطح سے حیوانی سطح پر اتر آئے۔ آخری آدمی الیاسف ہے جو ان میں سب سے عقلمند ہے، اور آخر تک آدمی بنے رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ منفی جذبات سے خود کو بچانے کی شدید جدوجہد کرتا ہے۔ انسان اور اس کی جبلی قوتوں کی یہ باہمی کشمکش کہانی میں وہ تناؤ پیدا کرتی ہے جو قصے کی جان ہے۔ انتظار حسین اپنے تمثیلی پیرایے میں بتاتے ہیں کہ انسان لاکھ لالچ، مکر، خوف، غصہ، جنس سے بچنے کی کوشش کرے، اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔ یہ جبلی دباؤ انسانی سرشت میں گندھے ہوئے ہیں۔ اس کہانی سے بحث کرنے والوں نے جس پہلو کو نظر انداز کیا ہے وہ الیاسف اور بنت الاخضر کا معاملہ ہے :

> ''اور اسے بنت الاخضر کی یاد آئی کہ فرعون کے رتھ کی دودھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کے مانند تھی، اور اس کے بڑے گھر کے در، سرو کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔ اس یاد کے ساتھ الیاسف کو بیتے دن یاد آئے کہ وہ سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹٹولا جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا۔ اور اس نے دیکھا کہ لمبے بال اس کے رات کی بوندوں سے بھیگے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی ہیں اور پیٹ اس کا گندم کی ڈھیری کی مانند ہے کہ پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے۔ اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ اس نے خالی مکان کو دیکھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹٹولا جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے؟ اے وہ کہ جس کے لیے میرا جی چاہتا ہے، دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کیاریاں ہری بھری ہو گئیں اور قمریاں اور اونچی شاخوں پر پھڑ پھڑاتی ہیں۔ تو کہاں ہے اے اخضر کی بیٹی۔ اے اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر آرام کرنے

والی تجھے دشت میں دوڑتی ہوئی ہرنیوں اور چٹانوں کی دراڑوں میں چھپے ہوئے کبوتروں کی قسم تو نیچے اتر اور مجھ سے آن مل کہ تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ الیاسف نے بار بار پکارا تا آنکہ اس کا جی بھر آیا اور وہ بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا۔''

الیاسف، بنت الاخضر کو یاد کر کے روتا ہے مگر اچانک الیعذر کی جورو کی یاد آتی ہے، جس کے خوبصورت نقش بگڑتے چلے گئے تھے اور اس کی جون بدل گئی تھی۔ الیاسف اپنے تئیں کہتا ہے ''اے الیاسف تو ان سے محبت مت کر مبادا تو ان میں سے ہو جائے'' چنانچہ الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔ کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے، انتظار حسین دکھاتے ہیں کہ ''ہرن کے بچوں'' ''گندم کی ڈھیری'' اور ''صندل کے گول پیالے'' کا تصور بار بار الیاسف کے دامن دل کو کھینچتا ہے لیکن اپنے ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو جانا شاید انسان کے لیے ممکن نہیں۔ گویا اس کہانی میں مسئلہ صرف لالچ، مکر، خوف یا غصے کا نہیں بلکہ ان تمام بنیادی اشتہاؤں کا ہے جن کے ایک سرے پر بھوک ہے، اور دوسرے پر جنس، اور باقی تمام جبلی اثرات ان دو انتہاؤں کے بیچ میں بہنے والی ندی کی سطح پر بلبلوں کی طرح ابھرتے اور مٹتے رہتے ہیں۔ الیاسف ایک ایک کر کے ان تمام جذبات و احساسات سے کنارہ کشی کرتا ہے حتیٰ کہ وہ اس شخص کا تصور کر کے، جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا، ہنسی سے بھی کنارہ کرتا ہے۔ اس سب کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لفظ بھی الیاسف اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان ہم رشتہ نہیں رہتے۔ لفظ خالی برتن کی مثال رہ گئے، اور لفظ مر گئے۔ الیاسف اپنی ذات کے اندر پناہ لیتا ہے لیکن سب سے بے تعلق ہو کر ذات کے جزیرے میں بھی عافیت کہاں۔ وہ فکرمند ہو کر سوچتا ہے کہ وہ اندر سے بدل رہا ہے، اور اسے گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کے اعضا خشک، اس کی جلد بدرنگ اور اس کی ٹانگیں اور بازو مختصر اور سر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ درد کے ساتھ کہتا ہے کہ ''اے میرے معبود میرے باہر بھی دوزخ ہے، میرے اندر بھی دوزخ ہے۔'' مارے تنہائی کے وہ سوچتا ہے ''بے شک آدم اپنے تئیں ادھورا ہے۔'' اس کی روح اندوہ سے بھر جاتی ہے اور بالآخر وہ پکارتا ہے کہ ''اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ میں تجھ بن ادھورا ہوں۔'' کہانی کے آخر میں جہاں الیاسف کے سمندر سے فاصلے پر گڑھا کھودنے اور نالی کے ذریعے اسے سمندر سے ملانے، اور سبت کے دن سطح آب پر آنے والی مچھلیوں کو چالاکی سے گڑھے میں گرا کر پکڑنے کا ذکر ہے، وہاں ''ہرن کے بچوں'' ''گندم کی ڈھیری'' اور ''صندل کے گول پیالے'' کی یاد کے ستانے کا ذکر بھی ہے۔ وہ دہائی دیتا ہے، سرپٹ دوڑتی ہوئی دودھیا گھوڑیوں کی اور بلندیوں میں پرواز کرنے والی کبوتریوں اور رات کے اندھیرے کی جب وہ بھیگ جائے، کہ بنت الاخضر اس سے آ ملے لیکن بنت الاخضر کیسے آتی، وہ تو پہلے ہی

حیوانی سطح پراتر چکی تھی۔ چنانچہ الیاسف ہی بدلتا چلا جاتا ہے۔اس کی ہتھیلیاں چپٹی اور ریڑھ کی ہڈی دوہری ہونے لگتی ہے۔ بالآخر وہ جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیتا ہے اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کی طرح جنگل کو چلا جاتا ہے، یعنی الیاسف بھی بندر کی حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے، ظاہر ہے کہ کہانی میں مرکزیت صرف مکر اور لالچ کی وجہ سے نہیں بلکہ آخری آدمی کے بنت الاخضر سے رشتہ کی وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے، اور یہ سب مل کر انسانی سرشت میں جبلی قوتوں کے منفی دباؤ کا اظہار بن جاتے ہیں جس سے انسان کو ہمیشہ نبرد آزما ہونا پڑتا ہے، اور یہ وہ کشمکش ہے جو انسانی وجود میں مضمر ہے۔

''زرد کتا'' انتظار حسین کی شہکار کہانی ہے۔ جس طرح ''آخری آدمی'' کی فضا انجیل کی ہے، اور اس میں پرانے عہد نامے کی زبان سے استفادہ کیا گیا ہے، اسی طرح ''زرد کتا'' میں بزرگانِ دین کے ملفوظات اور داستانوں کی زبان کا نیا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔''زرد کتا'' میں بنت الاخضر، زن رقاصہ ہے جو ابو مسلم بغدادی کے دسترخوان پر کنیزوں کے جلو میں جلوہ افروز ہوتی ہے اور جس کے پیروں کی تھاپ اور گھنگھروؤں کی جھنکار سے ابو قاسم خضری کانوں میں انگلیاں دے لیتے ہیں۔ اس کی ''آنکھیں مے کی پیالیاں، کچیں سخت اور رانیں بھری ہوئیں، پیٹ صندل کی تختی، ناف گول پیالہ ایسی اور لباس باریک، کہ صندل کی تختی اور گول پیالہ اور کولھے سینے ساقیں سب نمایاں تھیں۔'' اسے ایک نظر دیکھتے ہی ابو قاسم خضری کو یہ لگتا ہے کہ اس نے مہکتے مزعفر کا، جس کی کشش سے وہ بچنے کی کوشش کر رہا تھا، ایک اور نوالہ لے لیا ہے۔ اگرچہ کہانی کے شروع میں یہ اشارہ موجود ہے کہ لومڑی کے بچے جیسی چیز جو منہ سے نکل آئی اور جسے پاؤں کے نیچے ڈال کر جتنا روندا گیا اتنا وہ بڑی ہوتی گئی، یہ لومڑی کا بچہ انسان کا نفس ہے، تاہم یہاں نفس سے مراد محض نفس نہیں بلکہ جبلتوں کا وہ سارا نظام ہے جو انسان کو مسلسل ایک کشمکش سے دوچار رکھتا ہے، اور جب کسی فرد یا معاشرے میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے تجاوز کر جاتا ہے، تو فرد یا معاشرہ شدید روحانی اور اخلاقی بحران سے دوچار ہوتا ہے۔''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' میں فرق صرف زمانی فضا ہی کا نہیں بلکہ تکنیک کا بھی ہے۔ انتظار حسین کی تکنیک میں مکالمے کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کی پہلی موثر مثال ''زرد کتا'' میں سامنے آتی ہے۔ اس کہانی کی تکنیک میں مکالموں، اور حکایتوں کو بڑے سلیقے سے ایک دوسرے کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ کہانی کی پوری فضا عہد وسطیٰ کے ملفوظات کی ہے۔ مرید شیخ سے سوال کرتا ہے اور حضرت شیخ کے ارشادات حکایتوں اور ملفوظات پر مبنی ہیں، اور یوں تمثیلی پیرایے میں کہانی ظاہر کرتی ہے کہ بدی ایک وبا کی طرح پھیلتی ہے، اور فرد اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اس بدی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگرچہ وہ اس سے بچ نکلنے کی کوشش کرتا ہے مگر کامیاب نہیں ہوتا۔ شیخ عثمان کبوتر، پرندوں کی طرح اڑا کرتے تھے اور املی کے پیڑ پر بسیرا تھا۔ فرمایا

کرتے تھے کہ ''ایک چھت کے نیچے دم گھٹا جاتا ہے دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے کہاں سے تاب لائیں۔'' عالم سفلی سے بلند ہو گئے تھے، ذکر کرتے کرتے اڑتے، کبھی اتنا اونچا اڑتے کہ فضا میں کھو جاتے، سیّد رضی، ابو مسلم بغدادی، شیخ حمزہ، ابو جعفر شیرازی، حبیب بن یحیٰ تر مذی، اور ابو قاسم خضری یعنی راوی، شیخ کے مریدان باصفا تھے اور فقر و قلندری ان سب کا مسلک تھا۔ یہ چھئوں شیخ کی تعلیم سے اس قدر متاثر تھے کہ چھت کے نیچے رہنا شرک جانتے تھے اور صرف ایک چھت کے نیچے رہتے تھے کہ وحدہ لاشریک نے پاٹی ہے۔ سب علائق دنیوی سے منہ موڑ کر ذکر و فکر میں لگے رہتے تھے ایک روز استفسار کیا:

''یا شیخ قوت پرواز آپ کو کیسے حاصل ہوئی؟''

فرمایا: ''عثمان نے طمع دنیا سے منہ موڑ لیا اور پستی سے اوپر اٹھ گیا۔'' عرض کیا:

''یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟''

فرمایا: ''طمع دنیا تیرا نفس ہے۔'' عرض کیا: ''نفس کیا ہے؟'' اس پر آپ نے یہ قصہ سنایا۔

''شیخ ابو العباس عشقانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے دیکھا ایک زرد کتا ان کے گھر میں سو رہا تھا۔ انھوں نے خیال کیا کہ شاید محلّہ کا کوئی کتا اندر گھس آیا۔ اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا''

''میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا :

یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟

فرمایا : زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا :

نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا :

طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:

پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا : یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے ؟ فرمایا دانشمندوں کی بہتات۔''

اس کے بعد خوبصورت تمثیل بادشاہ اور وزیر کی حکایت ہے جو اس پر منتج ہوتی ہے کہ گدھوں اور دانشمندوں کی ایک مثال ہے کہ جہاں سب گدھے ہو جائیں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا اور جہاں سب دانشمند بن جائیں وہاں کوئی دانشمند نہیں رہتا۔ اسی طرح عقل و دانش کے یہ رموز و نکات بصورت مکالمہ و حکایات جاری رہتے ہیں، حتیٰ کہ شیخ کا وصال ہو جاتا ہے۔ اس کا راوی پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ یاس زدہ وہ دنیا سے منہ موڑ حجرے میں بند ہو جاتا ہے۔ ایک مدت تک حجرہ نشیں رہنے کے بعد باہر نکلتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ دنیا بدل گئی۔ حیران ہوتا ہے کہ یارب یہ عالم بیداری ہے یا خواب۔ ایک خوشبو

کوچے میں ایک قصر کھڑا دیکھتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے سیّد رضی کا دولت کدہ ہے۔ قاضی شہر کی محل سرائے کے سامنے پہنچتا ہے تو پتہ چلتا ہے ابو مسلم بغدادی کا مسکن یہی ہے۔ شیخ حمزہ کا پتہ پوچھتے پوچھتے خود کو پھر ایک حویلی کے روبرو کھڑا پاتا ہے۔ اسی طرح ابو جعفر شیرازی جوہری بنا گاؤ تکیہ لگائے ریشمی لباس میں غرق نظر آتا ہے۔ گویا شیخ کے انتقال کے بعد سب مریدان باصفا ایک ایک کر کے حرص و آز کا شکار ہوئے، اور طمع دنیا اور بدی نے وبا کی طرح سب کو آلیا۔ البتہ حبیب بن یحییٰ ترمذی سخت جان تھا۔ وہ کچھ دن گلیم پوش اور بوریا نشین رہا، اور دوسروں کو راہ پر لانے کی کوشش کرتا رہا۔ ابو مسلم بغدادی کے دستر خوان پر انواع و اقسام کے کھانے دیکھنے کے باوجود وہ ٹھنڈا پانی پینے پر قناعت کرتا تھا اور کہتا تھا کہ ''اے ابو مسلم بغدادی دنیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں'' یہ کہہ کر وہ روتا تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس نے بھی نوالے کے آگے سپر ڈالی اور پیٹ بھر کھانا تناول کیا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں زن رقاصہ اپنا جلوہ دکھاتی ہے، کانوں میں انگلیاں ڈالنے کے باوجود گھنگروؤں کی جھنکار حجرے تک تعاقب کرتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ دفعتاً لجلجی شے تڑپ کر حلق سے نکلی اور غائب ہوگئی حبیب بن یحییٰ ترمذی نے دیکھا کہ اس کے بوریے پر بھی ایک بڑا سا زرد کتا سو رہا ہے۔ یہی کتا سید رضی کے قصر کے پھاٹک پر دکھائی دیا تھا۔ اور یہی شیخ حمزہ کی حویلی کے سامنے اور ابو جعفر شیرازی کی مسند پر محو خواب تھا۔ چھٹا مرید ابو قاسم خضری یعنی راوی بھی بالآخر خود کو بار بار ابو مسلم بغدادی کے دستر خوان پر پاتا ہے۔ اور اپنے آنے کی تاویل یوں کرتا ہے کہ وہ مسلم بغدادی کو مسلک شیخ کی دعوت دینے کے لیے آیا ہے لیکن رفتہ رفتہ مزعفر کے ایک نوالے اور گھنگروؤں کی جھنکار کی شیریں کیفیت سے اس کے پوروں میں کن من ہونے لگتی ہے اور اس کے ہاتھ اس کے اختیار سے باہر ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ اس کا بوریا بھی زرد کتے کی زد میں آجاتا ہے۔ جتنا اسے مارتا ہے، وہ بھاگنے کے بجائے دامن میں آکر گم ہو جاتا ہے۔ بار بار بارگاہ رب العزت میں فریاد کرتا ہے کہ اے پالنے والے سب نے منافقت کی راہ اختیار کی، آدمی گھٹ گیا اور زرد کتا بڑا ہو گیا۔ تب سے اب تک ابو قاسم کی اور زرد کتے کی لڑائی چلی آتی ہے، اور مہکتے ہوئے مزعفر کا خیال، اور صندل کی تختی اور گول پیالے والی کا تصور انسان کو ستانے لگتا ہے۔ انسان روزہ دار ہے، اور روزہ دن بدن لمبا ہوتا جاتا ہے۔ انسان لاغر ہو گیا ہے مگر زرد کتا موٹا ہوتا جاتا ہے زرد کتا بڑا اور آدمی حقیر ہو گیا ہے۔ زرد کتے اور انسان کی یہ کشمکش زندگی کے سفر میں برابر جاری ہے۔ وہ لاکھ پت جھڑ کا برہنہ درخت بن جائے تڑ کا ہوتے ہی اسے اپنے پوروں میں میٹھا میٹھا رس گھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ صندل کی تختی سے چھو گئے ہوں۔ یہ دہشت بھرا منظر سامنے ہے کہ ''زرد کتا دم اٹھائے اس طور کھڑا ہے کہ اس کی پچھلی ٹانگیں شہر میں ہیں اور اگلی ٹانگیں'' فرد کے ذہن میں ہیں اور اس کے '' گیلے گرم نتھنے دائیں ہاتھ کی انگلیوں کو چھو رہے ہے

ہیں۔'' اور انسان بے بس و مجبور گڑ گڑا گڑ گڑا کر دعا کرتا ہے: ''بار الہا آرام دے، آرام دے، آرام دے'' مرکزی کردار اپنے نفس کے ساتھ کشمکش جاری رکھتا ہے، اور بالآخر خدا سے پناہ مانگتا ہے۔ زرد کتا انسانی نفس کی خارجی صورت ہے جو ذات ہی سے باہر آتا ہے۔ یہ پوری روحانی زندگی کے لیے چیلینج ہے۔ اسے بھگانے اور نکالنے کی کوشش کیجیے تو دامن میں چھپ کر غائب ہوجاتا ہے۔ اس طرح ''زرد کتا'' انسان کے اس روحانی انحطاط کی سرگزشت ہے جو ہوس پرستی اور طمعِ دنیا سے پیدا ہوتا ہے۔

اس مجموعے کی دوسری کہانیوں ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' اور ''ٹانگیں'' میں بھی نفس کی ایسی ہی کشمکش اور انسان کے اخلاقی و روحانی زوال کی پرچھائیاں ہیں۔ ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' میں ارتکاز پیٹ کی بھوک اور اشتہا پر ہے جبکہ ''ٹانگیں''، جنسی لذت کی پوشیدہ خواہش اور اس کے دباؤ کے بارے میں ہے۔ ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' میں قحط میں مرجانے والا ایک شخص جو ہڈیوں کا ڈھانچ ہے، جی اٹھتا ہے، اور کھانے پر اس طرح ٹوٹتا ہے جیسے صدیوں سے بھوکا تھا۔ ہر روز اسے پہلے دن سے بھی زیادہ بھوک لگتی ہے۔ ہوتے ہوتے گھروں میں کھانا کم پڑنے لگتا ہے، اور لوگ دسترخوانوں سے بھوکے اٹھنے لگتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس شہر میں ایک عامل کا گزر ہوتا ہے، وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نعرۂ تکبیر بلند کرتا ہے اور یہ ہڈیوں کا ڈھانچ جس میں بدروح نے آکر بسیرا کرلیا تھا، اور جو مرکر جی اٹھا تھا، مرجاتا ہے۔ اس حکایت کی روایت کرنے کے بعد افسانہ نگار ہڈیوں کا ڈھانچ کی تطبیق لمبے تڑنگے، کالے بھجنگ، سانسیے سے کرتا ہے، جس کا تصور بچپن سے ذہن میں جڑ پکڑ گیا تھا۔ سانسیے چھپکلی، سانپ تک کھا جاتے ہیں۔ آخر آدمی کا پیٹ ہے کیا بلا؟ انتظار حسین بنیادی نکتے کی وضاحت کے لیے ایک کے بعد ایک حکایتوں کو، واقعات کو اور خوابوں کو بیانیہ لڑی میں پروتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ آزاد تلازمۂ خیال سے خوب خوب کام لیتے ہیں۔ کئی بار ایسی کہانیوں کو وہ حیرت و استعجاب سے شروع کرتے ہیں، گویا کوئی واقعہ بیچ سے رونما ہو رہا ہو یا باطن سے کوئی حقیقت پھوٹ رہی ہو۔ پھر ان کا ذہن لاشعور کی نیم تاریک گلیوں میں کیسے کیسے موڑ کاٹتا ہوا کبھی تہہ خانوں میں، کبھی پاتال میں اور کبھی آسمانوں کی پہنائیوں میں گم سا ہوجاتا ہے۔ کب کب کے قصّے، روایتیں، اور واقعے اور وسوسے قطار اندر قطار چلے آتے ہیں، اور تحیر و استعجاب کی سرسراہٹوں کے ساتھ کہانی کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں۔ دھیان کا سلسلہ کہاں کہاں پہنچتا ہے، اور ان مٹ یادوں کو مجتمع کرکے پُراسرار سرئیلی رشتے میں پرو دیتا ہے۔ بالآخر ہوٹل میں بیٹھے بیٹھے اسے یوں لگتا ہے کہ رفتہ رفتہ چہرے لمبے ہوتے جارہے ہیں اور جبڑے پھیل رہے ہیں۔ سامنے ملگجی داڑھی والا شخص قحط زدوں کی طرح کھانے پر ٹوٹا پڑا ہے۔ وہ خود بھی بے دھیانی میں کھانا شروع کرتا ہے اور کھاتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس کے دل میں وسوسہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ بے تحاشہ کھانے والا شخص اور

ہڈیوں کا ڈھانچ کوئی اور تھا یا وہ خود ہی ہے۔ بدروح آدمی کے اندر سما کر کہاں ٹھکانا کرتی ہے، پیٹ میں یا دماغ میں؟ دماغ خود ہی تو بدروح نہیں کہ آدمی کے اندر سما گیا ہے؟ انتظار حسین اکثر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا مَیں، مَیں ہی ہوں، یا وہ دوسرا جس کا ذکر ہو رہا تھا، وہ دوسرا کوئی دوسرا نہیں ہے، وہ خود ہی ہے۔ چنانچہ کہانی کا مرکزی کردار محسوس کرتا ہے کہ ہڈیوں کا ڈھانچ وہ خود ہی ہے، اور ٹانگیں لمبی لمبی ہو گئی ہیں اور بے تحاشہ بھوک لگ آئی ہے۔

انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے سارے وجود کو یعنی شعور و لاشعور، حافظے وعقیدے اور تجربے ومشاہدے کو تخلیقی نقطے پر مرتکز کر سکتے ہیں۔ وہ اپنی پوری فکر کے ساتھ وجود کو محسوس کرتے ہیں۔ وہ ان یادوں اور خوابوں کو واپس لانے کی سعی کرتے ہیں جو ماضی میں انسان کی مسرتوں اور اس کی خوشیوں میں بسے ہوئے تھے، اور عہدِ حاضر کی یلغار میں یکا یک غائب ہو گئے۔ وہ ان یادوں کو کھیل کے میدانوں سے بھاگے ہوئے بچّوں کی طرح پکڑ پکڑ کر لاتے ہیں اور سب جمع ہو کر دھما چوکڑی مچاتے ہیں۔ انتظار حسین کہتے ہیں کہ انسان چونکہ یادیں رکھتا ہے، اس لیے ہے۔ انتظار حسین کا یہ حوصلہ معمولی نہیں کہ وہ اجنبی جزیروں میں قدم رکھتے ہیں، اور آدم زاد کو ڈھونڈتے ہیں۔ انسان خود کو بندروں، بکروں اور کتوں کے درمیان پا کر آنسو بہاتا ہے۔ جانور اسے خموشی کی زبانِ گویا میں تنبیہہ کرتے ہیں کہ اے بدبخت تو جس جزیرے میں ہے وہاں ایک ساحرہ حکومت کرتی ہے۔ جو اس کی محل سرا میں جاتا ہے، جانور بن جاتا ہے۔ یہ جزیرہ عاقبت سرائے دنیا ہے اور ساحرہ عہدِ حاضر کی ترقیاں' اور یہ سب پہلے آدمی تھے پھر بندر، کتے اور بکرے بنتے چلے گئے۔ اس ساحرہ کے محل سرا میں انسان کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ بندروں، کتوں اور بکروں کے درمیان چلتے ہوئے وہ اذیت سے سوچتا ہے کہ کب تک اپنے تئیں برقرار رکھ سکے گا۔ کبھی وہ دیکھتا ہے کہ مکھی بن گیا ہے۔ صبح جاگتا ہے تو سخت حیران ہوتا ہے کہ کیا وہ سچ مچ مکھی بن گیا ہے، اور عمر بھر یہ طے نہیں کر سکتا کہ آیا وہ آدمی ہے یا مکھی۔ گھر پہنچ کر وہ کمرہ کھولتا ہے تو کپڑے بدلتے ہوئے اچانک اس کی نظر اپنی برہنہ ٹانگوں پر پڑتی ہے۔ کچھ شک کے ساتھ وہ اپنی برہنہ ٹانگوں کو دیکھتا ہے اور شک ہی شک میں یہ طے نہیں کر سکتا کہ یہ برہنہ ٹانگیں اس کی اپنی ٹانگیں ہیں یا بکرے کی ٹانگیں ہیں۔

اس دور کی کہانیوں میں اس لحاظ سے ایک معنوی ربط اور وحدت ہے کہ ان میں سے زیادہ تر انسان کے روحانی زوال کو کسی نہ کسی نہج سے پیش کرتی ہیں، اور وجود کی غرض وغایت اور نوعیت وماہیت کے بارے میں طرح طرح کے سوال اٹھاتی ہیں۔ ''کایا کلپ'' اور ''سوئیاں'' اگرچہ تکنیک کے اعتبار سے ''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' سے مختلف ہیں کہ ان میں پیرایہ دیووں اور شہزادیوں کی تمثیلوں کا ہے،

اور اگر چہ بنیادی موضوع ان کا بھی انسان کا زوال ہے، لیکن یہاں مرکزیت طمعِ دنیا، جنسی کشش یا ہوس نا کی کو نہیں، بلکہ خوف اور دہشت کو حاصل ہے جس سے شخصیت اپنے میں اندر ہی اندر سکڑنے لگتی ہے اور بالآخر معدوم ہو جاتی ہے۔ بظاہر ''کایا کلپ'' کا نام ہی کافکا کی Metamorphosis کی یاد دلانے کے لیے کافی ہے، اور اتنی بات معلوم ہے کہ انتظار حسین کافکا سے متاثر ہیں اور جس طرح وہ انسان کے نہاں خانۂ باطن میں سفر کرتے ہیں اور خوف و ہراس کی پھیلتی بڑھتی پرچھائیوں سے باطنی اور ظاہری دونوں دنیاؤں کے اسرار کھولتے ہیں اور انکشافِ حقیقت کرتے ہیں، اس سے اتنا اندازہ تو کیا ہی جا سکتا ہے کہ خود انتظار حسین کی ذہنی ساخت اور ان کی تخیّلی افتادِ اُن کے اظہار کو کافکائی راہ پر ڈال دیتی ہے۔ تاہم ہر جگہ موضوع کو برتنے کا پیرایہ انتظار حسین کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا تمثیلی اسلوب مکالماتی بُنت اور معاشرتی فضا سازی ایسی زبردست انفرادیت لیے ہوئے ہے کہ انھیں نہ کسی کا مقلّد کہا جا سکتا ہے نہ کسی سے متاثر۔ ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' کے مقابلے میں ''کایا کلپ'' خاصی مختصر کہانی ہے، لیکن تاثر کے اعتبار سے ان سے کم نہیں۔ کہانی کی فضا داستانوں کی سی ہے۔ شہزادہ آزاد بخت اور سفید دیو کے نام تک داستانوں کی یاد دلاتے ہیں۔ شہزادی سفید دیو کی قید میں ہے۔ شہزادہ اسے رہائی دلانے آیا تھا لیکن خود سحر میں گرفتار ہو گیا۔ ہر رات جب دیو کی دھمک سے قلعے کے در و دیوار لرزنے لگتے تو وہ سکڑنے لگتا اور سکڑتے سکڑتے ایک چوڑا سیاہ نقطہ رہ جاتا اور پھر ایک بڑی سی مکھی بن جاتا۔ ہوتے ہوتے اسے مکھی کی جون میں رات گزارنے کی اتنی عادت پڑ گئی کہ صبح ہونے پر سخت کشمکش کے بعد وہ مکھی سے آدمی بنتا اور نڈھال پڑا رہتا۔ یہ عمل روز بروز اور اذیت ناک ہوتا گیا اور بالآخر اُسے محسوس ہونے لگا جیسے وہ مکھی کی جون سے تو نکل آتا ہے لیکن آدمی کی جون میں دیر تک نہیں آتا۔ تب شہزادی پچھتاتی ہے اور فیصلہ کرتی ہے کہ وہ شہزادے کو مکھی نہیں بنائے گی۔ چنانچہ دن ڈھلے اسے تہہ خانے میں بند کر دیتی ہے۔ پر جب دن ڈھلتا ہے تو وہ روز کی طرح سہم جاتا ہے۔ اور آپ ہی آپ سمٹتا جاتا ہے۔ صبح ہونے پر دیو کے جانے کے بعد شہزادی تہہ خانہ کھولتی ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی مکھی بیٹھی ہے۔ وہ اپنا منتر پڑھ کر پھونکتی ہے کہ شہزادہ مکھی سے آدمی بن جائے، پر اس کا منتر کچھ اثر نہیں کرتا اور شہزادہ ہمیشہ کے لیے مکھی بن جاتا ہے۔

یہ کہانی خوف کی نفسیات کو پیش کرتی ہے اور خوف و دہشت کے فشار سے انسانی شخصیت کس طرح پچک جاتی ہے، اس کیفیت کو تمثیلی سطح پر پیش کرتی ہے۔ کہانی کے آغاز میں شہزادی کے سحر سے شخصیت کے معدوم ہونے کا جو دائرہ شروع ہوا تھا، کہانی کے آخر میں شہزادہ آزاد بخت کے مستقل طور پر مکھی کے جون میں منتقل ہو جانے سے وہ مکمل ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی عمل کے اس دائرے کا احساس

انتظار حسین کہانی کے شروع ہی میں کرا دیتے ہیں کیونکہ کہانی کے انجام ہی سے انھوں نے اس کا آغاز کیا ہے: ''شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی...اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا اور جو چھپا ہوا تھا وہ ظاہر ہو گیا''۔ شروع شروع میں شہزادی جب عمل پڑھ کر شہزادے کو مکھی بناتی اور دیوار سے چپکاتی ہے تو اس کی مردانہ غیرت جوش میں آتی ہے اور وہ سوچ کر احتجاج کرتا ہے کہ ''اے آزاد بخت تجھے اپنی عالی نسبی، اپنی ہمّت و شجاعت پر بہت گھمنڈ تھا۔ آج تیرا گھمنڈ خاک میں ملا کہ ایک غیر جنس تیری جنس پر حکومت کرتا ہے اور ستم توڑتا ہے اور تو حقیر جان کی خاطر دنیا کی حقیر مخلوق بن گیا ہے۔'' لیکن رفتہ رفتہ عزتِ نفس کا احساس معدوم ہو جاتا ہے، اور عافیت کی خواہش غیرت اور مردانگی کے جوش کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ اس کہانی میں انتظار حسین کا کمال اُن باطنی کیفیات کا بیان ہے جو دہشت کے باعث یا مکھی کی جون میں آجانے کے بعد شہزادہ محسوس کرتا ہے۔ صبح کو جب وہ جاگتا تو اس خیال میں غلطاں رہتا کہ کیا وہ سچ مچ مکھی بن گیا تھا؟ کیا آدمی بھی مکھی بن سکتا ہے؟ اس خیال سے اس کی روح اندوہ سے بھر جاتی۔ لیکن شام ہوتے ہوتے وہ پھر سمٹنے لگتا۔ دن اس کے لیے اگرچہ شبِ وصل سے کم نہ تھا، لیکن کبھی کبھی دن میں اُسے ایسا لگتا کہ وہ مکھی بن گیا ہے۔ شہزادی اس کی بانہوں کے حلقے میں ہوتی اُسے شک آگھیرتا کہ کیا وہ آدمی کی جون میں ہے؟ وہ اندیشوں اور شکوں کے گھیرے کو توڑنے کی بار بار سعی کرتا اور دیو سے نمٹنے کا ارادہ کرتا لیکن اس کا ضعف اور اذیت بڑھتی جاتی اور اسے یہ سوال آگھیرتا کہ وہ پہلے آدمی ہے، بعد میں مکھی، یا پہلے مکھی ہے اور بعد میں آدمی؟ اس کا دن ایک دھوکا ہے اور رات اصل ہے یا رات دھوکا ہے اور دن اصل ہے؟ آپ ہی آپ اُسے اس خیال پر شک ہونے لگا، شاید میری رات ہی میری اصل زندگی ہو اور میرا دن میرا بہروپ ہو۔ وہ اس ادھیڑ بن میں لگ جاتا ہے کہ اس کی اصل کیا ہے۔ ہر چیز اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ ''میں کہ مکھی تھا پھر مکھی بن گیا ہوں۔'' یہ انسانی و حیوانی یا عقلی و جبلی قوتوں کے درمیان تصادم اور کشاکش کی وہ منزل ہے جب شہزادہ آزاد بخت آدمی بھی تھا اور مکھی بھی۔ یہاں بالواسطہ طور پر انتظار حسین یہ بنیادی سوال بھی اُٹھاتے ہیں کہ کیا انسان کی اصل اس کی جبلّت ہے اور عقل و شعور کا ارتقا ثانوی ہے یا خارجی قوتوں کا دباؤ جب حد سے بڑھتا ہے تو انسان اپنی حیوانی اصل کی طرف پلٹتا ہے:

> ''شہزادے کو خیال سا ہوا کہ شاید اس کے اندر بہت گہرائی میں ایک ننھی مکھی بھنبھنا رہی ہے۔ اس نے اسے وہم جانا اور رد کر دیا۔ پھر رفتہ رفتہ اسے خیال ہوا کہ کہیں سچ مچ وہ مکھی ہی نہ ہو۔ تو مکھی میرے اندر بھی پل رہی ہے؟ اس خیال سے اُسے بہت گِھن آئی جیسے وہ اپنی ذات میں نجاست کی پوٹ لیے پھر رہا ہو، جیسے اس کی ذات دودھ گھی

تھی اوراب اس میں مکھی پڑ گئی ہے۔''

خوف کا دباؤ بڑھتا ہےتو ہوتے ہوتے شہزادہ اپنا نام بھی بھول جاتا ہے۔تب وہ بہت پریشان ہوتا ہے کہ اس کا نام کیا ہے''نام! اس نے کہا حقیقت کی کنجی ہے میری حقیقت کی کنجی کہاں ہے۔'' شہزادہ آزاد بخت نے اپنا نام بہت یاد کیا پراُسے اپنا نام یاد نہ آیا اور وہ بے حقیقت بن گیا۔جیسے وہ سب کچھ اپنے پچھلے جنم میں تھا اور جیسے یہ اس کا نیا جنم تھا۔اور اس میں وہ محض مخلوق تھا یعنی حیوانی مخلوق۔ چنانچہ مکھی اس کی بڑی اور قوی ہوتی چلی گئی اور اس کا آدمی ماضی بنتا چلا گیا۔مکھی کی جون سے واپس آتا تو اُسے اپنا آپا میلا نظر آتا،طبیعت گری گری سی، بدن ٹوٹا ہوا، جیسے رات بند بند الگ ہو گیا اور ابھی پورے طور پر جڑ نہیں پایا۔اسے لگتا کہ اس کے عقب میں کوئی چیز بھنبھنا رہی ہے اور وہ پھر نہاتا اور اپنے تئیں میلا پاتا، اسے متلی ہونے لگتی اور اپنے آپ سے گھن آتی۔ اسے ہر چیز میلی اور غلیظ نظر آتی، قلعے کی دیواریں، درختوں کے پتّے ،نہر کا پانی حتیٰ کہ شہزادی بھی۔اُسے وہم ہونے لگتا کہ اس کے اندر بھنبھناتی ہوئی مکھی اس کی روح کے اندر اتر رہی ہے۔ بالآخر آدمی کی جون میں واپس آنا اس کے لیے قیامت بن گیا۔شہزادے سے مکھی یا انسان سے حیوان تک تو خیر ٹھیک تھا لیکن انتظار حسین اسی پر بس نہیں کرتے، وجود کی ماہیت کی بحث کو بھی چھیڑتے ہیں۔شہزادہ بار بار سوچتا ہے کہ شاید وہ مکھی بھی نہیں ہے اور آدمی بھی نہیں ہے تو پھر وہ کیا ہے؟ شاید وہ کچھ بھی نہیں۔اس خیال سے اُسے پسینہ آنے لگتا اور نبض ڈوبنے لگتی۔شروع شروع میں یہ ہوتا تھا کہ جب شہزادی عمل پڑھ کر شہزادے کو مکھی بناتی اور چھپا دیتی، تب بھی دیو رات بھر''مانس گند مانس گند'' چلاّ تا رہتا تھا گویا اسے انسان کے وجود کا خطرہ ہو۔لیکن کہانی کے آخر میں جب شہزادی آزاد بخت کو مکھی نہیں بناتی تو اس رات اگر چہ شہزادہ یعنی آدمی تہہ خانے میں موجود ہے لیکن دیو''مانس گند مانس گند'' نہیں چلاّتا، اس لیے کہ اس کی آدمیت ختم ہو چکی ہے اور وہ مارے خوف کے خود بخود آدمی سے مکھی بن چکا ہے۔شہزادی حیران ہوتی ہے کہ جب وہ شہزادے کو مکھی بنا دیتی تھی تب بھی اس کی آدمی والی بُو ہی باقی رہتی تھی۔لیکن آج کیا ہوا کہ میں نے اُسے مکھی نہیں بنایا مگر دیو پھر بھی ''مانس گند مانس گند'' نہیں چلاّیا انسانی شخصیت کے زوال کی انتہا یہی ہے کہ اس کی آدمی والی بُو ہی جاتی رہے۔ماحول کے منفی اثرات سے وہ اپنی ذات میں اتنا پسپا ہو گیا ہے کہ منتر پڑھنے پر بھی آدمی کی جون میں نہیں آتا اور یہ ظلم کی صبح ہے کہ جس کے پاس جو تھا چھن چکا ہے،اور جو جیسا تھا ویسا نکل آیا ہے یعنی آج کا انسان جس عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور جس بے یقینی کا شکار ہے، اس کی وجہ سے وہ اپنے وجود میں سکڑ کر مکھی بن جانے پر مجبور ہے۔انتظار حسین کے ایسے افسانے آج کے خوف زدہ انسان کی نفسیات کا عکس پیش کرتے ہیں۔انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے آج کے انسان

کے اخلاقی اور روحانی زوال کے سلسلے کی ایک ایک کڑی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری کو اپنے اندر کی مکھی، زرد کتا، بندر یا بکرے کی ٹانگیں صاف دکھائی دینے لگتی ہیں۔ انتظار حسین اصرار کرتے ہیں کہ انسان بنے رہنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی تشخیص کریں، اپنی شناخت کریں، اور ذات سے عاری نہ ہو جائیں۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار حسین لکھتے ہیں :

''اپنی ایک کہانی میں میں نے اُس مکھی کی کہانی لکھی تھی جو اپنا گھر لیپتے لیپتے اپنا نام بھول گئی تھی۔ اُس نے بھینس سے جا کر پوچھا کہ بھینس بھینس میرا نام کیا ہے؟ بھینس نے جواب دیے بغیر دم ہلا کر اسے اڑا دیا۔ پھر اُس نے گھوڑے سے جا کر یہ سوال کیا۔ گھوڑے نے بھی اپنی کنوتیاں ہلا کر اُسے اڑا دیا۔ وہ بہت سی مخلوقات کے پاس یہ سوال لے کر گئی، اور کسی نے اس کا جواب نہ دیا۔ آخر وہ ایک بڑھیا کے پیر پر جا بیٹھی۔ بڑھیا نے ہشت مکھی کہہ کر اُسے اڑا دیا اور مکھی کو اس ذلّت کے طفیل اپنا نام معلوم ہوا۔ کیا عجب ہے کہ میں نے جو بعض نحوست مارے کردار سوچے ہیں، وہ اسی چکّر میں ہوں۔ وہ شخص جو اپنی پرچھائیں سے ڈرا ڈرا پھرتا تھا، وہ شخص جس کا سارا بدن سوئیوں میں بیندھا ہوا تھا، وہ شخص جسے اپنی ٹانگیں بکرے کی نظر آئیں، وہ شخص جو ہزار ریاضیت کے باوجود زرد کتے کی زد سے نہ بچ سکا، وہ شخص جو شہزادے سے مکھی بن گیا، وہ شخص جو آخر کار بندر بن کر رہا، میں نے ان سب کے پاس جا جا کر اپنا نام پوچھا اور باری باری ہر ایک پر شک ہوا کہ یہ میں ہوں۔ لیکن شاید میں ذلّت کے اس آخری مقام تک نہیں پہنچا ہوں، جہاں پہنچ کر میں اپنے آپ کو پا سکوں۔ ذلّت کی اس انتہا تک پہنچنا میری افسانہ نگاری کا منتہا ہے۔''

دیو اور شہزادی کی تمثیل ''سوئیاں'' میں بھی ملتی ہے۔ ''کایا کلپ'' میں شہزادہ شہزادی کو دیو کی قید سے رہا کرانے کے لیے قلعے میں آیا تھا مگر خوف اور دہشت سے سکڑتے سکڑتے اپنی پہچان کھو بیٹھا۔ ''سوئیاں'' میں بھی دیو، شہزادی اور شہزادے کا مثلث ہے۔ لیکن ''کایا کلپ'' میں کہانی کی معنویت شہزادے کی ذہنی کیفیت اور باطنی کرب کے حوالے سے کھُلتی ہے، یہاں خاتمے پر نفسیاتی موڑ ہے جو ان جانی حقیقت کے خوف کا پروردہ ہے۔ اس میں شہزادہ مرا ہوا تہہ خانے میں پڑا ہے، اس کا جسم سوئیوں سے بیندھا ہوا ہے اور کہانی انجام پر پہنچ کر اپنے غیر متوقع موڑ کی وجہ سے اپنی معنویت کھولتی ہے۔ ایک انجانی حقیقت کا خوف، وسوسہ اور شک اچانک شہزادی کو آ گھیرتا ہے، اور وہ اس سے مغلوب ہو جاتی ہے۔ خوف کا غلبہ دونوں کہانیوں میں مشترک ہے، لیکن وہاں جانی پہچانی حقیقت کا خوف ہے

اور یہاں انجانی حقیقت کا خوف ہے جس کی دہشت سے عمل کی رو یک لخت بدل جاتی ہے۔ ''کایا کلپ'' کے مقابلے میں ''سوئیاں'' کمزور اور کم موثر کہانی ہے۔ وہ اس لیے کہ اس میں خوف کی لمحہ بہ لمحہ بڑھنے والی پرچھائیوں کے ذہنی سفر کی وہ داستان رقم نہیں ہوئی جو'' کایا کلپ'' میں ملتی ہے، اور جو انسان کی اصلی فطرت کو آئینہ دکھاتی ہے یا جبلتوں کو آشکار کرتی ہے، یا وجود کی ماہیت پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ وہاں معنی کی تہیں ایک کے بعد ایک کھلتی ہیں۔ یہاں ایک ہی پرت ہے جو آخر میں ایک ہلکے سے دھچکے کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ تاہم اتنا واضح ہے کہ ایسی تمثیلیں، حکایتیں اور قصے کہانیاں انتظار حسین کے تحت الشعور کا حصہ ہیں۔ وہ جب اور جہاں چاہتے ہیں ان کا چقماق رگڑتے ہیں، اور ان سے معنوی شرار جھڑنے لگتے ہیں۔

یہاں انتظار حسین کے اس فن کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ ان کا بنیادی تجربہ چونکہ ہجرت کا تجربہ ہے، اور ہجرت اور سفر لازم وملزوم ہیں، اس لیے ان کے افسانوں بالخصوص وجودی افسانوں میں سفر یا اپنی ذات کی تلاش ایک انتہائی معنی خیز Motif کا درجہ رکھتی ہے۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' اور ''شہرِ افسوس'' کی بنیاد ہی سفر پر ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ''پرچھائیں'' ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' ''ہم سفر'' ''ٹانگیں'' اور ''کٹا ہوا ڈبہ'' میں بھی سفر کلیدی Motif کا درجہ رکھتا ہے۔ ''پرچھائیں'' کا مرکزی کردار ایک دوسرے شخص کی تلاش میں جگہ جگہ جاتا ہے لیکن یہ تلاش دراصل خود اپنی تلاش ہے۔ ایک نام کے دو کیا ہوتے نہیں؟ بلکہ ایک نام کے کئی کئی ہوتے ہیں۔ چلتے چلتے اُسے وہم سا ہوتا ہے اور آن کی آن میں ایک تصوّر سا بندھ جاتا ہے جیسے وہ نہیں بلکہ کوئی دوسرا اُسے ڈھونڈ رہا ہے اور وہ خود جگہ جگہ چھپتا پھر رہا ہے۔ انتظار حسین نے یہاں اُس حکایت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو کئی صوفیا سے منسوب ہے یعنی حضرت بایزید نے کسی سے پوچھا تو کون ہے اور کس کو پوچھتا ہے؟ سائل نے جواب دیا مجھے بایزید کی تلاش ہے، اور حضرت بایزید نے پوچھا، کون بایزید؟ میں بھی بایزید کو ڈھونڈتا ہوں، مگر مجھے وہ ملا نہیں۔ سارا دن اپنی ذات کی پرچھائیں کی ڈھونڈیا میں گزر جاتا، وہ سوچتا ہے، ہم کس جسم کی پرچھائیں ہیں۔ قافلہ جو گزر گیا اور پرچھائیں جو بھٹک رہی ہے، ''ہم کس گزرے قافلے کی پرچھائیاں ہیں۔ میں بھٹکتی پرچھائیوں کے قافلے میں سے ایک بھٹکتی پرچھائیں ہوں، میں کس وہم کی موج ہوں! میں ہوں، ہر چند کہ ہوں نہیں ہوں۔'' وہ اُسے جگہ جگہ ڈھونڈتا ہے، ہوٹل میں، سائیکل اسٹینڈ پر، برآمدے میں، گھر میں، پھر وہ ایڈورڈ ہوسٹل کا رخ کرتا ہے اور بس میں سوار ہوتا ہے۔ بس کا سفر انتظار حسین کی متعدد کہانیوں میں روحانی سفر یا ذات کی کھوج کے استعارے کے طور پر ابھرتا ہے۔ ''پرچھائیں'' میں بھی جب وہ دن بھر بھٹکنے کے بعد گھر واپس آرہا ہے تو پھر ایک خالی اندھیری بس برابر سے گزر جاتی ہے

مگر اتنی چپ چاپ کہ پتا بھی نہیں چلتا۔ تھوڑی دیر میں پھر سامنے سے آتی ہوئی بس کو دیکھ کر وہ کھمبوں کے سایے سایے میں چلنے لگا۔ بس جو ایک آنکھ سے اندھی تھی، اس میں سب سے پیچھے کی سیٹ پر کھڑکی کے قریب کوئی بیٹھا تھا، سوچا کوئی کنڈکٹر ہوگا مگر بس خالی ہو تو پھر کوئی پچھلی نشست پر کیوں بیٹھے گا۔

اسی بس سے ہماری ملاقات ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' میں بھی ہوتی ہے جہاں وہ پچھلی سیٹ پر سب سے الگ جا بیٹھتا ہے مگر اگلے اسٹاپ پر اتنے مسافر آجاتے ہیں کہ وہ جو سب سے الگ بیٹھا تھا وہ بھی ان کا حصہ بن جاتا ہے اور برابر میں ایک شخص چنے کی پھنکیاں لگا رہا تھا۔ بیٹھے بیٹھے طرح طرح کے خیالات اس کے دماغ میں آتے ہیں اور نکل جاتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے یہ بس آخر کب تک چلتی رہے گی۔ بس کا ٹرمنل ابھی دور تھا لیکن اُسے خفقان ہونے لگتا ہے اور وہ اگلے ہی اسٹاپ پر اتر جاتا ہے۔ انتظار حسین کی اکثر کہانیوں میں اندرونی سفر کی جہات مختلف وسیلوں سے روشن ہوتی ہیں۔ ذہن میں یک بہ یک کوئی سوال پیدا ہو جاتا ہے، کوئی وہم سر اٹھاتا ہے، یا شک یا وسوسہ آگھیرتا ہے، یا پرچھائیاں تیرتی ہیں یا ذہن دھند سے اٹ جاتا ہے، یا پھر ایک کے بعد ایک یادیں، تصویریں، واقعات کی کڑیاں یا کیفیتوں کے نقوش ذہن میں بلبلوں کی طرح ابھرتے اور تحلیل ہوتے ہیں۔ یہ سب سوچنے اور مسلسل سوچنے کے عمل کا لازمہ ہے۔ انتظار حسین کے ذہن کی اس آسیبی کیفیت یا پُر اسراریت کی طرح طرح سے توضیح کی گئی ہے، اور بعض جگہ تو لوگوں نے دلچسپ نتائج نکالے ہیں۔ خود انتظار حسین کے نزدیک سوچنا ایک ڈراؤنا عمل ہے جس میں وہ کافکا کے ہم سفر ہیں۔ بات یہ نہیں کہ ان کا ذہن چھلاووں اور پرچھائیوں میں گھرا ہوا ہے، یا اس میں کسی ڈر یا خوف کا بسیرا ہے، بلکہ اصل یہ ہے کہ وہموں اور وسوسوں یا معتقدات اور توہمات، یا دیومالا اور مذہبی روایات کے ذریعے وہ ان دیکھے جزیروں کی سیر کرتے ہیں، اور بظاہر نظر آنے والی چیزوں کے پیچھے نہ نظر آنے والی حقیقتوں کے نہاں خانے میں نقب لگاتے ہیں، اور صدیوں کے رشتوں کی بازیافت کرتے ہیں۔ وہ خارجی ظواہر کے بطون میں اتر کر زندگی کے بھید پوچھنا چاہتے ہیں۔

بس کا سفر کا Motif افسانہ ''ہم سفر'' میں بھی ملتا ہے۔ جہاں کہانی کا 'وہ' غلط بس میں سوار ہو جاتا ہے۔ اُسے بس کا انتظار کھینچنے کا بہت تلخ تجربہ تھا۔ اکثر یہی ہوا کہ جانے کس کس راستے کی بس آئی اور گزر گئی، نہ آئی تو ایک اس کی بس نہ آئی۔ زندگی میں بارہا ایسا ہوتا ہے کہ انسان غلط راستے پر پڑ جائے یا غلط بس میں سوار ہو جائے تو پھر لاکھ اترنے کی کوشش کرے مگر بس چلتی رہتی ہے۔ ''بس میں سفر کرنا بھی ایک قیامت ہے۔'' ''ہم سفر'' ساری کی ساری سفر ہی سے عبارت ہے۔ مختلف چہرے، مختلف لوگ، طرح طرح کی باتیں، طرح طرح کی منزلیں۔ اس کا جی چاہا کہ وہ سب سواریوں سے

کہے کہ ہم غلط بس میں سوار ہوگئے مگر پھر اُسے خیال آیا کہ غلط بس میں تو وہ سوار ہوا تھا۔ باقی سب سواریاں صحیح سوار ہوئی تھیں'' تو ایک ہی بس ایک وقت صحیح بھی ہوتی ہے اور غلط بھی ہوتی ہے؟ ایک ہی بس غلط راستے پر بھی چلتی ہے اور صحیح راستے پر بھی چلتی ہے؟'' پھر وہ اس گتھی کو یوں سلجھاتا ہے کہ بس کوئی غلط نہیں ہوتی، بسوں کے تو راستے، اسٹاپ اور ٹرمنس مقرر ہیں۔ غلط اور صحیح مسافر ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کندھے پر سر رکھ کر سونے والے ہم سفر کو دیکھتا ہے اور سوچتا ہے کہ کیسا ہم سفر ہے کیونکہ وہ تو غلط بس میں ہے، اور سونے والا صحیح بس میں ہے۔ پھر وہ دونوں ہم سفر کہاں ہوئے'' تو میرا کوئی ہم سفر نہیں ہے۔'' مگر وہ کہاں جا رہا ہے، وہ پوچھتا ہے کیوں بھئی واپس جانے والی بس ملے گی؟'' ملے نہ ملے ایسا ہی ہے، وقت تو ختم ہوگیا۔'' یہ سوچ کر اس کا دل بیٹھنے لگتا ہے کہ وقت ختم ہوگیا۔ جو موقع ملا تھا، وہ ہم نے کھو دیا تھا، اب بھٹکنا شرط ہے۔ اس کا دھیان ان گزرے ہوئے اسٹاپوں پر جاتا ہے جہاں مسافر قافلوں کی صورت میں اترے اور گلیوں کی مثال بکھر گئے۔ لیکن'' جب اسٹاپ سنسان ہوجائیں اور مسافر کو اکیلا اترنا پڑے اور اس کی چھوڑی ہوئی نشست کوئی نیا مسافر آکر نہ سنبھالے تو بسوں کا اخیر ہوتا ہے۔'' معاً ذہن زندگی کے آخر یا انسانی رشتوں کے آخر یا غلط فیصلوں کے لازمی نتائج کے آخر کی طرف جاتا ہے۔ بس کا سفر'' دوسرا رشتہ'' میں بھی ملتا ہے، لیکن یہ بس ڈبل ڈیکر ہے، دومنزلہ معاشرہ، یا ایک ملک کے دو رخ۔ اس میں معنوی حوالہ اتنا نفسیاتی نہیں جتنا سیاسی اور سماجی ہوسکتا ہے، اس لیے اس کا ذکر آگے آئے گا۔ البتہ بس کی طرح سفر کے دوسرے وسیلے تانگہ اور ریل بھی انتظار حسین کی کہانیوں میں سفر کے Motif کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ افسانہ'' ٹانگیں'' میں ساختیاتی رو سے ظاہری ڈھانچا وہی ہے جو'' ہم سفر'' میں ہے، فرق صرف یہ ہے کہ وہاں ساری کہانی بس کے سفر کے سہارے سہارے چلتی ہے اور یہاں تانگے کے سفر کے ذریعے۔'' کٹا ہوا ڈبہ'' البتہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس کا مرکزی سفر ریل کا سفر ہے۔ اس کہانی کا جو تجزیہ انتظار حسین نے'' کہانی کی کہانی'' میں کیا ہے، اس سے اس بات کی توثیق ہوتی ہے کہ خود انتظار حسین کو اس بات کا احساس ہے کہ سفر ان کے فن میں ایک بنیادی Motif کی حیثیت رکھتا ہے۔ انتظار حسین کہتے ہیں :

> '' پرانی کہانی اور داستانوں میں کیا ہمارے یہاں اور کیا دوسروں کے یہاں سارا قصّہ سفر ہی سے چلتا ہے۔ پرانے زمانے میں سفر انسانی زندگی کا بہت اہم معرکہ تھا۔ خطروں کی پوٹ اور تجربے کی کنجی۔ سفر وسیلۂ ظفر بھی رہا ہے اور بربادی کا بہانہ بھی اور وسائلِ سفر کی تبدیلی کے ساتھ قوموں کی حالت اور تہذیبوں کی صورت بھی بدلی۔ اگلے وقتوں کے لوگوں کو نئے زمانے سے شکایت ہی یہ ہے کہ وسائلِ سفر بدل گئے جس سے

سفر کی دقّت بھی کم ہوئی اور انسانی تجربے کی رنگارنگی اور زرخیزی بھی زائل ہوئی۔''

کہانی میں چار آدمی ہیں اور سفر کے قصّے سنائے جارہے ہیں۔ منظور حسین کو اپنی ایک بھولی کہانی یاد آتی ہے ہر بار سُنانے کی نیت باندھتا ہے اور ہر بار کوئی دوسرا اپنا قصّہ چھیڑ دیتا ہے۔ ریل اس گفتگو میں ایک نئی اور اجنبی تہذیب کی یورش کی علامت بن کر آتی ہے۔ ریل گاڑی کی سیٹی عہدِ وسطیٰ کے ختم کی منادی تھی۔ نئے دور کی سواری آئی، فرنگی غلامی کا دور، مشین کی محکومی کا دور۔ اسی ریل گاڑی کے بنجر سفر سے منظور حسین کے سینے میں جو 'کرن' اتری ہے، اس نے جو 'ہیرا' پایا ہے، اُسے وہ دوسروں سے چھپاتا بھی ہے اور انھیں دکھانا بھی چاہتا ہے۔ اتنے میں گلی سے ایک میّت گزرتی ہے اور منظور حسین کی کہانی اَن کہی رہتی ہے، جیسے چلتے چلتے اس کا ڈبّہ گاڑی سے بچھڑ کر اکیلا کھڑا رہ گیا اور گاڑی سیٹی دیتی، شور مچاتی دور نکل گئی۔ یہاں سفر کے حوالے سے انتظار حسین نے بقول خود اُس اطمینان اور بے اطمینانی کی ملی جلی کیفیت، نیز اس کی تہہ میں ہلکی ہلکی سی اداسی اور تنہائی کو بھی اُبھارا ہے جو موجودہ دَور میں میکانکیت کی یورش سے عبارت ہے۔ اس وضاحت کے سلسلے میں انتظار حسین نے اپنے ماضی، حال اور مستقبل کے تصور کو بھی بیان کیا ہے کہ ماضی حال میں نفوذ کرتا ہے اور حال وہ گھڑی ہے جب دونوں وقت ملتے ہیں یعنی ماضی اور مستقبل کا جنکشن، اور سامنے سے گزرنے والی میّت مستقبل ہے ''سب کتھاؤں سے لمبی کتھا، سواریاں بدل گئیں، سفر کی خطرنا کی ختم ہوئی مگر ایک سفر اسی طرح اندھیرا اور گنگ ہے۔ لالٹین لے کر نکلیے، مشعلیں جلائیے، بجلی روشن کیجیے، یہ اندھیرا اٹل ہے۔ ماضی بھی اندھیرا، مستقبل بھی اندھیرا ہے۔ منوّر نقطہ حال ہے۔'' بصیرت کے ساتھ سفر کرتے ہوئے انسان اُس ''منوّر کرن'' کو پالیتا ہے، جسے جاوداں کہتے ہیں، اور جو زندگی اور کائنات کی کتھا بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان ڈرتا بھی ہے اور چلتا بھی ہے، انسان سفر سے باز نہیں رہا، کیونکہ سفر وسیلۂ ظفر ہے۔ انسان نے اب تک اسی انداز سے سفر کیا ہے، اور کررہا ہے۔ اور غالباً یہی سفر انتظار حسین کے فن کا منتہا بھی ہے۔

انتظار حسین کا یہ باطنی تمثیلی سفر جو آخری آدمی کے افسانوں میں اپنے عروج پر ملتا ہے، اس کا نقطۂ آغاز دراصل دن اور داستان میں شامل ''جل گرجے'' ہے جسے اس مجموعے میں ''ایک داستان'' کہا گیا ہے۔ اس میں پہلی بار انتظار حسین نے داستان کے اسلوب میں قدیم وجدید کے امتزاج کی کوشش کی تھی۔ ''جل گرجے'' میں حکیم جی اپنے دوستوں، غنی، صدیق، نصیر اور عدالت علی کو گزرے زمانوں کے قصّے سناتے ہیں۔ اپنا دردِ دل بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ میاں داستانیں ہندوستان میں رہ گئیں اور وہاں بھی کہاں، اپنا سارا داستان خانہ لٹ گیا، ورق ورق بکھر گیا، ایسے لٹے جیسے غدر میں گھر لٹتے تھے۔ پھر وہ آنکھیں بند کیے حقّے کی نے منہ سے لگائے دو داستانیں سناتے ہیں۔ پہلی جو انھیں

سمند خاں، ابن ارجمند خاں، ابن دماوند خاں نے سنائی تھی جو سالار اعظم بخت خاں کے لشکرِ طوفاں اثر کا ادنیٰ سپاہی تھا۔ اس میں پہلی جنگِ آزادی یعنی غدر اور اس میں جنرل بخت خاں کی سرکردگی، اور شجاعت و پامردی کا ذکر ہے۔ اس میں موضوع کی سماں بندی آلھا اُودل کے مصرعے :

ندی نربدا کا جل گرجے گرجے گنگا کی دھار

سے ہوئی ہے۔ دوسری داستان جو، اسی داستان کا دوسرا حصّہ ہے، اور جو ''گھوڑے کی ندا'' کے نام سے ''جل گرجے'' میں نہیں ہے، اس کو بھی حکیم جی سُناتے ہیں۔ اس کا موضوع بھی حب الوطنی اور جذبۂ آزادی کے وہی جذبات ہیں جو بخت خاں کی داستان کے ضمن میں اُبھرے تھے۔ اس حصّے میں حیدر علی اور ٹیپو سلطان کی شجاعت اور بہادری کی روایت بیان ہوئی ہے۔ اس میں سبز پوش سوار و شمشیرِ آب دار کا بھی ذکر ہے، جس سے ٹیپو سلطان کے زمانے میں کئی گزری ہوئی صدیوں کی گونج اور شہادت امامِ حسین کی روایت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ غالباً داستانی اسلوب کو تاریخ یا حقائق کے بیان کرنے کے لیے اختیار کرنے کا یہ انتظار حسین کا پہلا تجربہ تھا۔ دونوں داستانیں اپنی جگہ مکمل ہیں اور نہایت پر کشش اور پر تاثیر۔ لیکن یہ رہتی داستانیں ہی ہیں۔ قدیم و جدید کا وہ امتزاج جو انتظار حسین کے فن میں زبان کی ساخت، اور کرداروں کی تعمیر میں کہانی کی تکنیک اور داستان کے پیرایے کو باہم ممزوج و مربوط کرنے سے عبارت ہے، اس کی گرہیں بتدریج آخری آدمی کی کہانیوں ہی میں کھلتی ہیں۔ گویا ''جل گرجے'' میں داستانی انداز کو اپنانے کی جو بشارت ملتی ہے، آخری آدمی کی کہانیوں میں وہ ذہن و روح کو سرشار کرنے والی صداقت بن کر سامنے آتا ہے، اور رفتہ رفتہ یہ تمثیلی انداز مستقل طور پر انتظار حسین کے فن کی خصوصیتِ خاصہ کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ کہانی کے روایتی ڈھانچے کو تو علامتیت اور استعاریت نے توڑ ہی دیا تھا۔ انتظار حسین نے داستانی اسلوب و عناصر کی مدد سے ایک تازہ سرئیلی ذائقہ سے آشنا کرایا جس کی کوئی نظیر اس پیمانے پر اردو افسانے میں نہیں ملتی۔

(۳)

انتظار حسین کے فن کا تیسرا پڑاؤ اُن کہانیوں سے عبارت ہے جن کے بنیادی محرک اتنے نفسیاتی، انسانی مسائل نہیں، جتنے سماجی سیاسی مسائل ہیں۔ ان کا مجموعہ شہرِ افسوس اس منزل کی صاف نشاندہی کرتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ شہرِ افسوس کی کہانیاں سب کی سب ۱۹۶۷ء اور ۱۹۷۲ء کے درمیان لکھی گئیں، لیکن اس مجموعے کی کہانیوں کو ایک ساتھ پڑھنے سے اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ انھیں کسی منصوبے کے تحت ہی ایک مجموعے میں یک جا کیا گیا ہے۔ انتظار حسین پر لکھنے والوں نے ان کہانیوں کی سیاسی، سماجی جہت پر وہ توجہ نہیں کی جو ان کا حق ہے، یا پھر کچھ لوگوں کو انتظار حسین کے اس

اختتامیے نے بھٹکایا ہے جو شہرِ افسوس کے آخر میں شامل ہے۔ اس میں ماضی کے اندھیرے میں پیچھے کی طرف سفر کا جو اشارہ ہے، اس کے باعث بھی شاید عام پڑھنے والوں کو انتظار حسین کے ذہنی سفر میں کسی بڑی تبدیلی کا احساس نہ رہا ہو، حالانکہ انتظار حسین کے تخلیقی سفر میں یہ تبدیلی اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے، جتنی کہ اس سے پہلے کی وجودی انسانی جہت والی تبدیلی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ گلی کوچے اور کنکری کے افسانوں اور آخری آدمی کے افسانوں میں جو فرق ہے، کچھ ویسا ہی بنیادی فرق آخری آدمی اور شہرِ افسوس کے افسانوں میں بھی ہے۔ پہلے دور کے بعد چونکہ موضوعات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ پیرایۂ بیان اور اسلوب بھی بدلا تھا، یعنی انتظار حسین نے حکایات، ملفوظات، اساطیر اور مذہبی روایات کی مدد سے تمثیلی انداز اختیار کیا تھا، اس لیے وہ تبدیلی عام طور پر محسوس کر لی گئی تھی، جبکہ دوسرے دور کے بعد چونکہ صرف محرکات کی نوعیت بدلی، اور رویہ وہی باطنی، اور پیرایۂ بیان وہی تمثیلی، حکایتی رہا، اس لیے اس اہم تبدیلی کو پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے اس میں کچھ ہاتھ اس اعتراض والزام کا بھی رہا ہو کہ انتظار حسین ماضی پرست ہیں، پیچھے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں، اندھیروں یا آسیبوں میں مبتلا رہتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں وہ رجعت پسند یا ظلمت پسند ہیں۔ یہ اعتراض اتنی شدت سے کیا گیا کہ انتظار حسین کو جو بہترین تنقیدی صلاحیت کے بھی مالک ہیں اپنی ماضی سے دلچسپی کے بارے میں طرح طرح کی تاویلیں کرنی پڑیں۔ اگرچہ ان کی نثر کا حال محبوب کی زلف کا سا ہے جو پیچ دے کر دل کو اُڑا لے جاتی ہے، تاہم چونکہ معترضین کو کوئی سروکار ادب یا اس کے جمالیاتی تقاضوں سے نہیں، اور چونکہ حوالے، دلائل یا ثبوت ایسے لوگوں کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے، جہاں بات ان کے مطلب کی نہ ہو، آسانی سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں، اور روزِ روشن کو بھی ظلمت سے تعبیر کر سکتے ہیں، اس لیے کسی جواب کی ضرورت ہی نہ تھی۔ ہمارے معاشرے کی ایک خرابی یہ بھی ہے کہ ہم اصل کو نہیں، لیبل کو دیکھتے ہیں۔ غلط یا صحیح، اردو میں ایسے لیبل نظریاتی یا شخصی کمیں گاہوں میں بیٹھ کر تیار کیے جاتے ہیں اور پھر سازش کے تحت چپکائے جاتے ہیں۔ فنکار کی حوصلہ شکنی تو ہوتی ہے، لیکن اگر وہ سچا اور کھرا ہے تو ان کی حرکتوں کو جھیل جاتا ہے، البتہ قاری بے چارہ گمراہی کا شکار ہوتا ہے، اور غیر ادبی افترا پردازیوں کو شہہ ملتی ہے۔ لوگ چونکہ سنی سنائی میں یقین رکھتے ہیں، پڑھتے بھی ہیں تو دوسروں کی عینک سے، اور سوچنا بہر حال ایک تکلیف دہ عمل ہے، اس لیے لیبل خواہ وہ کتنا ہی غلط ہو، چل نکلتا ہے، مطعون کرنے والے چونکہ سب کچھ اپنی لیک کی حفاظت اور اپنے ذہنی تعصّب کی بنا پر کرتے ہیں، اس لیے ان کے غیر جانبداری سے ادب پڑھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ شاید اسی وجہ سے ان لوگوں کا مقدر یہی ہے کہ سنجیدہ ادبی گفتگو میں انھیں نظر انداز کر دیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ سارا ادب، جو وجودی، انسانی جہت کا

ادب ہے، بھی ایک طرح سے ''سماجیت'' رکھتا ہے۔ اور انتظار حسین کے یہاں تو اس سے بڑھ کر اور بھی بہت کچھ ہے جو سیاسی اور سماجی مسائل سے ان کے گہرے تخلیقی رشتے کا ضامن ہے۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو شہرِ افسوس کی بیشتر کہانیوں کا مطالعہ انتظار حسین کے فن کی ایک نہایت معنی خیز اور فکر انگیز جہت کو سامنے لاتا ہے۔ یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ انتظار حسین نے اپنے اس مجموعے کا نام اپنی کہانی ''شہرِ افسوس'' کی بنا پر شہرِ افسوس بلا وجہ نہیں رکھا۔ یہ شہرِ افسوس کہاں ہے، اور کیوں ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔

''شہرِ افسوس'' میں بھی دو طرح کی کہانیاں ہیں۔ ایک وہ جن میں معاشرے کا درد تمثیلی پیرایے میں رمزیہ انداز سے بیان ہوا ہے، اور جب تک اس طرف توجہ نہ کی جائے، اس کی تفہیم آسان نہیں۔ دوسری کہانیاں وہ ہیں جہاں تمثیلی پیرایے کا لبادہ کہیں کہیں سے چاک ہو گیا ہے، اور یہ درد اُبھر کر سامنے آ گیا ہے۔ پہلی قسم کی کہانیوں میں ''وہ جو کھوئے گئے''، ''شہرِ افسوس''، ''دوسرا گناہ'' اور ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' داستانی انداز کی مکالماتی کہانی ہے، تحیّر و استعجاب کی کیفیت شروع ہی سے قاری کو گرفت میں لے لیتی ہے اور ذات کے گمشدہ حصے کی کھوج کی سعی و جستجو آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس میں چار بے نام آدمی ہیں: زخمی سر والا، باریش آدمی، نوجوان آدمی، اور وہ جس کے گلے میں تھیلا پڑا ہوا ہے۔ چاروں اس شک میں مبتلا ہیں کہ ان میں ایک کم ہو گیا ہے۔ چاروں انگلی اٹھا کر ایک ایک کو گنتے ہیں، بار بار گنتے ہیں اور حیران ہوتے ہیں کہ ''ایک آدمی کہاں ہے؟'' کہانی میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ شروع ہی سے محسوس ہو جاتا ہے کہ یہ چاروں قتل و خون اور مار دھاڑ سے بچ کر آئے ہیں۔ ایک آدمی کا سر زخمی ہے، اس سے خون ابھی تھوڑا تھوڑا رس رہا ہے، وہ درخت کے تنے سے سر ٹکائے ہوئے آنکھیں کھول کر پوچھتا ہے ''ہم نکل آئے ہیں؟'' باریش آدمی اطمینان بھرے لہجے میں کہتا ہے ''خدا کا شکر ہے ہم سلامت نکل آئے''، یعنی جہاں سے آئے ہیں، وہاں تباہی تھی اور سلامت نکل آنا اطمینان کی بات ہے۔ یہ سب جانیں بچا کر بھاگے ہیں۔ باریش آدمی زخمی سر والے سے کہتا ہے ''عزیز فکر مت کر، خون رک جائے گا، اور زخم اللہ چاہے گا تو جلد بھر جائے گا۔'' خون تباہی و بربادی، قتل و غارت اور حرب و ضرب کا استعارہ ہے۔ اسی طرح زخم جدائی یا ہجرت کا یا زمینوں اور تہذیبوں سے بچھڑنے کا اشارہ ہو سکتا ہے۔ چاروں کا بچ کر ادھر آ جانا، اپنی سلامتی پر اطمینان کا اظہار کرنا اور گم شدہ شخص کے لیے زخمی سر والے کا لاٹھی لے کر اُس طرف چلنا جس طرف سے کتے کے بھونکنے کی آواز آ رہی ہے، اپنے وجود کے پیچھے چھوڑے ہوئے یا گم شدہ حصّے کی تلاش کا مظہر ہو سکتا ہے۔ پوری کہانی میں دہشت، خوف، کھوج اور گم شدہ حصے کو دوبارہ پانے کی فضا ہے۔ کتے کے بھونکنے

کی آواز دور اندھیرے سے آتی ہے۔ زخمی سر والا ایک جانب جاتا ہے تو کتے کی آواز دوسری جانب سے آتی ہے۔ تھیلے والا لاٹھی اٹھالیتا ہے، باریش آدمی بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے، چاروں مل کر اس طرف جاتے ہیں، دور تک جاتے ہیں، کچھ نظر نہیں آتا ''یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔'' باریش آدمی ہمّت بندھاتا ہے، ''پکار کر دیکھو، اسے یہیں کہیں ہونا چاہیے۔'' زخمی سر والے نے پکارنے کا ارادہ کیا۔ لیکن اس کے ذہن سے اُس کا نام ہی اتر گیا۔ نام تو نام انھیں اس کی صورت بھی یاد نہیں رہی۔ سب سوچ میں پڑ گئے کہ ''اب ہمیں نہ اس کا نام یاد ہے، نہ صورت یاد ہے کیا خبر کون مِل جائے'' چاروں پلٹتے ہیں' وہیں آتے ہیں جہاں سے چلے تھے، اور انھیں یاد کر کے آبدیدہ ہوتے ہیں جنھیں وہ چھوڑ آئے تھے۔ کہانی ان چاروں دہشت زدہ اور بچھڑے ہوئے انسانوں کے مکالموں کے ذریعے آگے چلتی ہے۔ ویرانہ، تنہائی، رات کا سناٹا اور خوف و ہراس کا عالم۔ باریش آدمی سمجھتا ہے کہ وہ بے شک ہم ہی میں سے تھا، مگر جس قیامت میں ہم گھروں سے نکلے ہیں اُس میں کون کس کو پہچان سکتا تھا۔ باتوں ہی باتوں میں انتظار حسین ان کی گمشدگی کا رشتہ صدیوں کے ان قافلوں سے ملا دیتے ہیں جن کا ایک نام غرناطہ ہے، ایک جہاں آباد اور ایک بیت المقدس اور یوں کہانیوں کی معنیاتی فضا تاریخ کے قدیم زمانوں پر محیط ہو جاتی ہے۔ باریش آدمی کو اس بات کا دکھ ہے کہ وہ اپنا سب کچھ تو چھوڑ آئے ہیں مگر کیا اپنی یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں۔ تھیلے والا آدمی کہتا ہے کہ اُسے تو صرف اس قدر یاد ہے کہ گھر دھڑ دھڑ جل رہے تھے اور ہم بھاگ رہے تھے۔ باریش آدمی آہِ سرد بھرتا ہے، اور کہتا ہے ''کیا بستی تھی کہ جل گئی'' ''کیا خلقت تھی کہ بکھر گئی'' ''کیا صورتیں تھیں کہ نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔'' زخمی سر والا آنکھیں موندے موندے کہتا ہے ''مجھے کچھ یاد نہیں'' باریش آدمی: ''چوٹ زیادہ شدید ہو تو دماغ سُن ہو جاتا ہے اور حافظہ تھوڑی دیر کے لیے معطل ہو جاتا ہے'' تھیلے والا: ''میرے سر میں کوئی چوٹ نہیں لگی، پھر بھی مجھے خاصی دیر تک یوں لگا جیسے میرا دماغ سُن ہو گیا ہے۔'' اس سے اشارہ اس جذباتی اور روحانی چوٹ کی طرف ہے جس سے حواس سُن ہو گئے ہیں۔ چاروں یاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں، کچھ بھی یاد نہیں آتا۔ وہ ایک بار دو بار غرض بار بار خود کو گنتے ہیں۔ پہلے زخمی سر والا پھر باریش آدمی پھر تھیلے والا اور پھر نوجوان گننے کا عمل دہراتا ہے۔ اور گنتی کے دوران گننے والا خود کو بھول جاتا ہے۔ انھیں صرف یہی خلش ہے، کہ ان میں سے ایک آدمی کم ہو گیا ہے۔ یہ آدمی کون ہے۔

> ''پھر نوجوان دفعتاً چونکا۔ اسے یاد آیا کہ گنتے ہوئے اس نے بھی اپنے آپ کو نہیں گنا تھا۔ اور اس نے کہا کہ ''جو آدمی کم ہے وہ میں ہوں۔''

یہ کلام سنتے سنتے تھیلے والے آدمی نے یاد کیا کہ گنتے ہوئے تو اس نے بھی خود کو نہیں گنا

تھا۔اس نے سوچا کہ کم ہو جانے والا آدمی وہ ہے...

تب سب چکر میں پڑ گئے اور یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ آخر وہ کون ہے جو کم ہو گیا ہے اس آن زخمی سر والے کو لگا کہ 'وہ آدمی تو یہیں کہیں ہے مگر میں نہیں ہوں۔'

باریش آدمی نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا ''عزیز تو ہے'' ایک ایک ساتھی نے اسے یقین دلایا کہ وہ ہے۔تب اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ ''چونکہ تم نے میری گواہی دی اس لیے میں ہوں۔افسوس کہ اب میں دوسروں کی گواہی پر زندہ ہوں۔''

اس پر باریش آدمی نے کہا ''اے عزیز شکر کر کہ تیرے لیے تین گواہی دینے والے موجود ہیں۔ان لوگوں کو یاد کر جو تھے،مگر کوئی ان کا گواہ نہ بنا۔سو وہ نہیں رہے۔''

زخمی سر والا بولا ''سو اگر تم اپنی گواہی سے پھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔''

یہ کلام سن کر پھر سب چکرا گئے۔اور ہر ایک دل ہی دل میں یہ سوچ کر ڈرا کہ کہیں وہ تو وہ آدمی نہیں ہے جو کم ہو گیا ہے۔اور ہر ایک اس مخمصہ میں پڑ گیا کہ اگر وہ کم ہو گیا ہے تو وہ ہے یا نہیں ہے...

زخمی سر والا ہنسا۔رفیقوں نے پوچھا کہ اے یار تو کیوں ہنسا۔اس نے کہا کہ ''میں یہ سوچ کر ہنسا کہ میں دوسروں پر تو گواہ بن سکتا ہوں مگر اپنا گواہ نہیں بن سکتا۔''

اس کلام نے پھر سب کو چکرا دیا۔ایک وسوسے نے ان سب کو گھیرا،اور ان سب نے نئے سرے سے اپنے آپ کو گننا شروع کر دیا۔اس بار ہر گننے والے نے گننے کا آغاز اپنے آپ سے کیا مگر جب گن چکا تو گڑبڑا گیا اور باقیوں سے پوچھا کہ ''کیا میں نے اپنے آپ کو گنا تھا؟...''

باریش آدمی نے سب کی سنی۔پھر یوں گویا ہوا کہ ''عزیزو میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جب ہم چلے تھے تو ہم میں کوئی کم نہیں تھا۔پھر ہم کم ہوتے چلے گئے۔اتنے کم ہوئے اتنے کم ہوئے کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے۔پھر ہمارا اپنی انگلیوں پر سے اعتبار اُٹھ گیا۔ہم نے ایک ایک کر کے سب کو گنا اور ایک کو کم پایا۔پھر ہم میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی چوک کو یاد کیا اور اپنے آپ کو کم پایا۔''

پوری کہانی میں تحیر و تجسس کی یہی فضا ہے۔کہانی برِصغیر کی ہجرت کے حوالے سے تقویت حاصل کرتی ہے جو بنیادی طور پر سیاسی ہے۔ایک گہرے المیے کا احساس روح کو جکڑے رہتا ہے،گویا کائنات کے اس خرابے میں انسان اپنی آگہی سے عاری ہو چکا ہے،یا اپنی اصل سے کٹ کے کھوسا گیا ہے،لیکن

کم بخت دل ہے کہ دھڑکے جاتا ہے، اور رات کے سناٹے میں جو آج کا سماج ہے، کھوج جاری ہے۔

''شہرِ افسوس'' میں بھی اسی المیے کا احساس ہے اور ہجرت کے بعد کی کیفیت ہے۔ یہ کہانی اس زبردست اجتماعی تجربے سے تعلق رکھتی ہے جس سے پورا برِ صغیر گزرا ہے۔ ''شہرِ افسوس'' پاکستان بھی ہے اور ہندوستان اور یہ پورا برِ صغیر بھی شہرِ افسوس ہوسکتا ہے۔ اس میں تین آدمی ہیں اور بہنوں، بیٹیوں اور بی بیوں کی عصمت دری کرنے اور معصوموں کی عزّت لوٹنے کے بعد وہ ڈھے چکے ہیں، اور یہ سمجھتے ہیں گویا مر چکے ہیں۔ ان کے اندر خون جم چکا ہے۔ قریہ قریہ بھاگتے پھرے، کبھی اس کوچے میں کبھی اس گلی میں، مگر ان کے لیے ہر گلی بند گلی تھی، اور ہر کوچہ بند کوچہ تھا۔ شہرِ خرابی سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ پھر ایک میدان آیا جہاں خلقت ڈیرا ڈالے پڑی ہے۔ بچّے بھوک سے بلکتے ہیں، بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں، ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں، گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ یہ کیسی بستی ہے؟ جواب ملا کہ ''اے بدنصیب تو شہرِ افسوس میں ہے اور ہم سیہ بخت یاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔''

ان سطروں میں جو گہرا طنز ہے، کیا اس کی سیاسی سماجی معنویت سے کسی کو انکار ہوسکتا ہے؟

> ''اے لوگو سچ بتاؤ، تم وہی نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔ انھوں نے کہا کہ اے شخص تو نے خوب پہچانا۔ ہم انھیں خانہ بربادوں کے قبیلہ سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ خانہ بربادو، تم نے دارالامان کو کیسا پایا۔ بولے خدا کی قسم، ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی۔ یہ سُن کر میں ہنسا۔ وہ میرے ہنسنے پر حیران ہوئے۔ میں اور زور سے ہنسا۔ وہ اور حیران ہوئے۔''

کہانی کا مرکزی احساس یہ ہے کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی، جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور جو دارالامان بنتی ہے وہ بھی۔ گیا کا بھکشو کہتا ہے کہ میں نے گیا نگری میں جنم لیا اور یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے، اور نروان کسی صورت نہیں، اور ہر زمین ظالم ہے۔ یہ مکالمہ اس سے آگے بڑھتا ہے اور فکرِ مطلق کی کچھ ایسی کیفیت سے دوچار کرتا ہے جو اپنشدوں کی یاد دلاتی ہے :

''اور آسمان''؟

''آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔''

میں نے تامل کیا اور کہا کہ ''یہ سوچنے کی بات ہے۔''

''سوچ بھی باطل ہے۔''

''بزرگ سوچ ہی تو انسانیت کی اصل متاع ہے۔''

وہ دوٹوک بولا ''انسانیت بھی باطل ہے۔''
''پھر حق کیا ہے؟'' میں نے زچ ہوکر پوچھا۔
''حق؟ وہ کیا چیز ہوتی ہے؟''
''حق'' میں نے پورے زور اور اعتماد کے ساتھ کہا۔
اور اس نے سادگی سے کہا کہ ''جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے۔''

انتظار حسین پوچھتے ہیں کہ یہ کونسی گھڑی ہے اور یہ کیا مقام ہے، جواب ملتا ہے یہ زوال کی گھڑی ہے اور مقامِ عبرت ہے اور جس شخص نے بہنوں اور ماؤں کی عصمت دری کی ہے، وہ وہ خود ہے۔ اس نے اپنے آپ کو پہچانا اور مر گیا، کیوں کہ اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا مشکل ہے۔ سب لوگ اپنے اپنے گناہوں کو یاد کرتے ہیں اور اپنے چہروں کو مسخ پاتے ہیں۔ سوچتے ہیں ''آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے، اور اب نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے۔''

ایک شخص اُس عورت کا قصہ سناتا ہے جو فرنگی سے بہت لڑی ''پھر اجڑ کر اپنے خوشبو شہر سے نکلی اور نیپال کے جنگلوں میں مثل بوے آوارہ کے کھوگئی۔ آفت زدہ شہر میں لاپتہ ہونے سے یہ بہتر ہے کہ آدمی گھنے مہیب جنگلوں میں کھو جائے۔'' ''وہ جو کھوئے گئے'' میں ہجرت کے مسئلے کو غرناطہ، جہاں آباد اور بیت المقدس کے تناظر میں دیکھا گیا تھا۔ یہاں دو اور ہجرتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پہلی گوتم بدھ کی ہجرت جو فلسفیانہ تھی، اور دوسری حضرت محل کی ہجرت جو قومی اور سیاسی تھی۔ ان دونوں کے حوالے سے انتظار حسین نے کہانی میں صدیوں کے دکھ درد کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ کہانی کا انجام اسی احساس کے ساتھ ہوتا ہے کہ ہر شخص شہرِ افسوس میں ہے، اور گیا کے بھکشو کی بات یاد آتی ہے کہ ''ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں کے لیے کہیں امان نہیں ہے۔''

''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' میں یاجوج ماجوج کی تمثیل ہے جو دن بھر دیوار کو چاٹتے ہیں۔ حتیٰ کہ دیوار انڈے کے چھلکے کے مانند ہو جاتی ہے، اور وہ یہ کہہ کر سو جاتے ہیں کہ باقی دیوار صبح کو چاٹیں گے۔ مگر جب صبح اٹھتے ہیں تو سدِّ سکندری پھر موٹی اور اونچی ہو جاتی ہے۔ یاجوج ماجوج بھائی ہیں۔ یہ کوئی دو ہمسایہ ملک یا معاشرے بھی ہو سکتے ہیں۔ سدِّ سکندری دونوں کی مشترک دشمن ہے جو پہاڑ کی مثال دونوں کے سروں پر کھڑی ہے۔ کیا غربت، افلاس، جہالت، مغربی طاقتوں کا استحصال اور استعماریت ابھرتے ہوئے معاشروں کے لیے سدِّ سکندری نہیں، جسے وہ چاٹ کر ختم کر دینا چاہتے ہیں، لیکن ختم نہیں کر پاتے۔ طبرستان کے ٹھنڈے، میٹھے چشمے کے پانی تک پہنچنے کے لیے آلِ یاجوج اور آلِ ماجوج ایک دوسرے سے لڑنے لگے، اور انھوں نے ایک دوسرے کے خون میں ہاتھ رنگے۔ نوبت یہاں تک

پہنچی کہ یاجوج ماجوج سدِّ سکندری کو چاٹنے کے بجائے رات بھر ایک دوسرے کو چاٹتے رہے۔ حتیٰ کہ یاجوج ماجوج کے چاٹنے سے اور ماجوج یاجوج کے چاٹنے سے انڈے کی مثال رہ گیا۔ بوڑھے دانشمند نے انھیں گتھم گتھا دیکھ کر بصد افسوس کہا کہ ''یافث کی اولاد دومنھواں سانپ بن گئی کہ خود ہی کو ڈس رہی ہے۔'' کسی بھی تمثیلی کہانی کی طرح اس کہانی کی بھی کئی تعبیریں ہوسکتی ہیں۔ باہم دگر برسرِ پیکار دو بھائی، یا دو قومیں، یا دو معاشرے یا دو پڑوسی ملک کہاں نہیں ہیں۔ برصغیر میں بھی، خلیجِ فارس میں بھی، مشرقِ وسطیٰ میں بھی، ویت نام اور کمبوڈیا کمپوچیا میں بھی، اور دنیا کے کس حصے میں نہیں، لیکن خیرات تو گھر ہی سے شروع ہوتی ہے۔

''دوسرا گناہ'' میں الیملک، ہشام اور زمران کی تمثیل ہے جس کے ذریعے انتظار حسین نے نہایت فنکارانہ طور پر سماجی طبقات کی تقسیم، اور نابرابریوں کے وجود پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ کہانی اس مزے کی ہے کہ اگر مارکسی احباب اس کو کھلے دل سے پڑھیں، تو اس تمثیل کو اپنے معاشی فلسفے کی تمثیل جانیں، اور بعید نہیں کہ دعویٰ کریں کہ یہ کہانی شدید طور پر ''ترقی پسند'' نظریات کی حامل ہے۔ ان لوگوں نے جو دور دور کی زمین سے چل کر یہاں پہنچے تھے، ہشام کو اپنے میں بڑا جان کر بیچ میں بٹھایا کہ منصفی کرے۔ اس نے ساری زندگی ٹاٹ پہنا، اور سب کے ساتھ ایک دسترخوان پر بیٹھ کر موٹی روٹی کھائی، اور مٹی کے پیالے میں پانی پیا۔ جب وہ مرا تو اس کے بیٹے زمران کو اپنے بیچ بٹھایا۔ زمران نے بھی خوب منصفی کی۔ پھر ہوا یہ کہ زمران کے دسترخوان کے لیے آٹا باریک پیسا جاتا تھا، اور ایک بڑی سی چھلنی میں چھانا جاتا تھا، اور بھوسی لوگوں میں تقسیم کردی جاتی تھی تاکہ جنھیں آٹا کم ملے انھیں بھوسی زیادہ ملے۔ یوں زمران کے دسترخوان کی روٹی کی رنگت اور ہوگئی اور خلقت کے دسترخوان کی رنگت اور ہوگئی۔ الیملک دسترخوان پر بیٹھے ہوئے زمران کی روٹی کے اجلے پن کو دیکھ کر حیران ہوا کہ گوشت ناخن سے جدا ہوگیا ہے اور گیہوں تھوڑا اور بھوک زیادہ ہوگئی۔ چنانچہ وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ الیملک اپنی زوجہ کو لے کر بستی سے نکل گیا اور دور جنگل میں جا کر ڈیرا ڈالا پھر یوں ہوا کہ ایک قافلہ خستہ وخراب وہاں پہنچا، پھر دوسرا، پھر تیسرا۔ قافلے آتے چلے گئے اور ڈیرے ڈالتے چلے گئے۔ سب سے آخر میں وہ قافلہ آیا جس کا بزرگ سب کے بیچ بیٹھ کر سب کا بزرگ بنا اور منصف ٹھہرا۔ اس کے پاس کچھ سازوسامان نہ تھا۔ سوائے ایک آٹے کی چھلنی کے، اور یہ آٹے کی پہلی چھلنی تھی جو اس بستی میں پہنچی۔ گویا اس طرح اُونچ نیچ اور طبقاتی نابرابری کا چکر پھر سے شروع ہوگیا۔

اب تک تیسرے دور کی جن کہانیوں کا ذکر کیا گیا ہے اُن میں سماجی سیاسی معنویت گہرے تمثیلی پیرایے میں ملتی ہے۔ اگر ان افسانوں کی سماجی سیاسی معنویت پر اصرار نہ کیا جائے تب بھی فرق نہیں پڑتا

کیونکہ ان کی دوسری تعبیریں بھی ممکن ہیں، اور بیانیہ کا لطف واثر بالذات طور پر بھی قائم رہتا ہے۔ لیکن شہرِ افسوس میں ان کہانیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تعداد ایسی کہانیوں کی ہے جن کی کوئی تعبیر سیاسی، سماجی اور معاشرتی حوالے کے بغیر ممکن ہی نہیں، یعنی سماجیت سے انکار ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اگر چہ پہلی نوع کی کہانیاں کہیں زیادہ مؤثر، معنیاتی طور کہیں زیادہ بھرپور، اور جمالیاتی طور پر کہیں زیادہ پرلطف ہیں۔ بہر حال ''مشکوک لوگ''، ''شرم الحرام''، ''کانا دجال''، ''دوسرا راستہ''، ''اپنی آگ کی طرف'' اور ''اندھی گلی'' کو براہِ راست سیاسی اور سماجی کہانیوں کی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان کہانیوں میں وہ فنی حسن اور تہہ داری نہیں جو تمثیلی کہانیوں کی خصوصیت ہے، اس لیے ان کے تفصیلی تجزیے کی ضرورت نہیں، صرف موضوع کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔ ''مشکوک لوگ'' میں چار دوست ہیں، کسی کا تعلق کسی پیشے سے ہے، کسی کا کسی پیشے سے، لیکن چاروں ایک دوسرے پر شک کرتے ہیں کہ ان میں سے ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ دوسرا سیاسی طور پر بکا ہوا ہے، اور وہ خود سر سے پیر تک ایمان دار ہے۔ ''شرم الحرام'' میں مسئلہ بیت المقدس پر ناجائز قبضے اور عرب اسرائیل تنازعے کا ہے۔ یہی موضوع ''کانا دجال'' کا بھی ہے جس میں موسودایاں کی تطبیق روایت کے کانے دجال سے کی ہے، یعنی وہ جرنیل جس کی ایک آنکھ نہیں ہے اور ہرا پردہ ڈالے رکھتا ہے، امریکہ جس طرح اسرائیل کی پشت پناہی کر رہا ہے، اور جس طرح غریب ملکوں کی طرف امداد کے طور پر چند ٹکڑے پھینک دیتا ہے، جو دراصل اس کے کانوں کا میل بھی نہیں، اس سیاسی صورتِ حال پر انتظار حسین نے پُر زور طنز کیا ہے۔

''دوسرا راستہ'' اس لحاظ سے اہم کہانی ہے کہ اس میں معاشرے کی اس سماجی سیاسی حالت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جسے انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے دوسرے حصّے کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ ظفر اور امتیاز ڈبل ڈیکر میں کھڑکی کے برابر بیٹھے کہیں جارہے ہیں۔ ڈبل ڈیکر میں دو منزلیں ہیں۔ کہیں یہ ایسے ملک یا معاشرہ کی طرف تو اشارہ نہیں جس کے دو حصّے ہوں؟ بس میں ایک شخص کے ہاتھ میں لمبی سی چھڑی ہے۔ چھڑی سے ٹنگی ہوئی گتے کی تختی پر لکھا ہوا ہے ''میرا نصب العین، مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا'' کتبے والا آدمی بار بار تقریر کرتا ہے اور ایمان والوں کو انصاف واحتساب کی دعوت دیتا ہے۔ گویا یہ بس پورا معاشرہ ہے جس میں طرح طرح کے لوگ سوار ہیں۔ راستے میں مشتعل ہجوم بسوں پر پتھر برسا رہا ہے۔ چنانچہ ڈبل ڈیکر بس دوسرا راستہ اختیار کرتی ہے۔ بس جب اپنے ''روٹ ہی پر نہ چل رہی ہو تو اسٹاپ پر رکنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔'' کئی بار دونوں کو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جب یہ بس چلی تھی تو اس کا نمبر ''ایک'' تھا، اب پتہ نہیں اس کا کیا نمبر ہے اور یہ کہیں پہنچے گی بھی یا نہیں، یا اس کا ''ڈرائیور'' نہایت غلط قسم کا آدمی ہے جو کئی حادثے کر چکا ہے۔ سواریوں کی ہڈیاں

پسلیاں تڑوا ڈالتا ہے اور خود صاف بچ نکلتا ہے۔ سواریاں یہ بھی سوچتی ہیں کہ ''شاید بس بغیر ڈرائیور کے چل رہی ہے۔'' ظفر اور امتیاز برابر سوالیہ نشان بنے ہوئے ہیں کہ وہ ''اسٹیشن'' ہی کی طرف جا رہے ہیں یا کہیں اور۔ دونوں کے سامنے ''میرا نصب العین'' والا کتبہ ہے اور دونوں کو یقین نہیں کہ وہ سلامتی سے نکل جائیں گے۔ کچھ اسی نوعیت کی بے یقینی اور سماجی طنز کی کیفیت ''سیکنڈ راؤنڈ'' میں بھی ملتی ہے جو آخری آدمی کی واحد سیاسی کہانی ہے جس میں ہندوستان پاکستان کی جنگ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

''اپنی آگ کی طرف'' کی معنویت بھی سماجی سطح پر کھلتی ہے۔ یوں تو اس کہانی کی دوسری تعبیر بھی کی گئی ہے، لیکن کہانی اتنی واضح ہے کہ کسی دوسری تعبیر کی گنجائش ہی نہیں۔ ایک عمارت میں آگ لگ گئی ہے، اور وہ شخص جو برسوں سے اس عمارت میں ایک کمرے میں رہتا تھا، باہر کھڑا ہے۔ لوگ اس سے کہتے ہیں اپنا سامان نکالو لیکن وہ ایسا نہیں کرتا ''گھر کی چیزیں گھر کے اندر رکھے رکھے جڑ پکڑ لیتی ہیں۔ پھر انھیں ان کی جگہ سے اٹھانا بہت مشکل ہوتا ہے، لگتا ہے کہ درخت اکھاڑ رہے ہوں'' شہر میں گڑ بڑ ہے۔ ''روز آگ، روز آگ حد ہوگئی، کیوں جی کچھ چھوڑیں گے بھی یا سب ہی جلا ڈالیں گے۔ جب ہم ایک دوسرے پر رحم نہیں کرتے تو اللہ ہم پر کیوں رحم کرے گا۔'' بعض بعض عمارت اس طرح جلتی ہے کہ ساتھ میں لگی بستی راکھ کا ڈھیر بن جاتی ہے۔ اللہ اپنا رحم کرے۔ پوری کہانی میں خانہ جنگی، بدامنی اور آتش زنی کی فضا ہے۔ شیخ علی ہجویری کی روایت کہانی میں مرکزیت پیدا کرتی ہے کہ ایک پہاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے، آگ کے اندر ایک چوہا ہے کہ اندھا دھند چکر کاٹ رہا ہے۔ مگر جیسے ہی وہ پہاڑ کی آگ سے باہر نکلتا ہے، مر جاتا ہے۔ مرکزی کردار کا 'گھر' جل چکا ہے لیکن وہ اپنے 'گھر' کی طرف جاتا ہے، اپنی آگ کی طرف، کیونکہ وہ مرنا نہیں چاہتا۔ موت 'اندر' بھی ہے اور موت 'باہر' بھی ہے۔ لیکن 'گھر' کی موت 'باہر' کی موت سے بہتر ہے۔ خانہ جنگی اور بدامنی کی حالت میں یہ کیسا معنی خیز اشارہ ہے۔

ان کہانیوں میں جگہ جگہ مکالموں اور صورتِ حال کے ذریعے، کرداروں کے احساسات اور ذہنی کیفیات کے ذریعے اور حکایتوں اور تمثیلوں کے ذریعے انتظار حسین نے معاشرے پر بھرپور تنقید کی ہے۔ ان کا لہجہ کہیں بھی مایوسی، الم ناکی یا درشتی کا نہیں بلکہ ہمدردانہ ہے۔ یہ اندازِ نظر واضح سیاسی شعور اور گہری سماجی ذمہ داری کی دین ہے۔ البتہ جس طرح سے یہ مجموعہ ''وہ جو کھوئے گئے'' سے شروع ہو کر ''شہرِ افسوس'' پر ختم ہوتا ہے، اس سے انتظار حسین کے بعض ناقدین کو ہر طرف قیامت ہی قیامت کے آثار نظر آنے لگے۔ اور انتظار حسین کے فکشن کو Doomsday Fiction سے تعبیر کیا جانے لگا۔ ''گھٹن سی گھٹن ہے۔ کہیں روزن ہے نہ دریچہ۔ خوابوں اور خوش فہمیوں کو پناہ گاہ بنانے والے پرانے درختوں کی طرح کاٹ دیے جاتے ہیں، جلا کر ڈھیر کر دیے جاتے ہیں۔'' (محمد سلیم الرحمٰن) لیکن وہ اس

بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس مجموعے میں انتظار حسین کا بنیادی Concern اپنے عہد کے سیاسی المیوں کی فکر اور وقت کے لگائے ہوئے زخموں کا احساس ہے۔ اس سے میرے مندرجہ بالا مقدمے کی توثیق ہوتی ہے۔ ان کا بیان ہے ''ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کے آغاز سے انتظار حسین کو بہت کچھ ملتا ہے جو ایندھن کا کام کرتا ہے اور ان کے ذہنی آتش دان کو روشن رکھتا ہے۔ ایوب راج کے خلاف بے اطمینانی کا ابال، ۱۹۶۵ کی جنگ کا دل خراش انجام، مشرقی پاکستان کی بھیانک خونریزی اور ان سب پر طرّہ... دسمبر ۱۹۷۱ء کی فوجی تاراجی، یہ سب زہر میں بجھے ہوئے تیر ہیں جو انتظار حسین کے الم انگیز اور خوں فشاں فن کے جسم میں پیوست ہیں۔'' یہ اگر صحیح تو پھر یہ شکایت کیوں ''یہ جینا بھی کوئی جینا ہے، مگر لگتا ہے جیسے جینے کا یہی انداز اپنایا جا رہا ہے۔'' گویا سیاسی المیوں یا سماجی زوال پر درد کا اظہار مثبت تخلیقی عمل نہیں ہے؟ کیا سماجی صورتِ حال پر تنقید یا طنز احتجاج کی شکل نہیں ہے؟ شاید یہ لوگ فنکار سے کسی حل کی توقع رکھتے ہیں یا راہِ نجات جاننے کے خواہش مند ہیں۔ یہ رویہ بہت کچھ اس تنقید سے ملتا جلتا ہے جو ادب سے صرف مسیحائی یا پیغمبری کی توقع رکھتی ہے یا پھر اس سے فارمولہ زدہ سماجی خدمت کا کام لینا چاہتی ہے۔ نیک خواہشات کا احترام ضروری ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ صدیوں سے منطقی علوم، سماجی علوم اور سائنس و تکنالوجی انسان کی فلاح و بہبود ہی کے نیک کام میں لگے ہوئے ہیں۔ لے دے کے ایک کم بخت ادب ہے جو انسانی فطرت کی نیرنگیوں اور بوالعجبیوں، ذہنی الجھنوں اور کشمکشوں اور نہاں خانۂ روح کی پرچھائیوں کی آماجگاہ ہے یہی اس کی سماجی خدمت ہے۔

انتظار حسین کے فن کے بارے میں اس سے ملتا جلتا نتیجہ محمد عمر میمن نے بھی اخذ کیا ہے۔ لگتا ہے انتظار حسین کے فن کو منفی قرار دینے میں وہ غالباً محمد سلیم الرحمٰن سے متاثر رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انتظار حسین کی یہ کہانیاں ''یادداشت کے ایک شعوری عمل کے ذریعے ماضی کی بازیافت کی کوششیں (ہیں جن کا نتیجہ) ناکامی اور زوال (ہے) اور آخراً خود تخلیقی شخصیت کی موت۔'' محمد عمر میمن نے ''وہ جو کھوئے گئے'' سے ''شہرِ افسوس'' تک اپنا تنقیدی سفر ''سیڑھیاں'' کے ذریعے طے کیا ہے۔ ان کو تین کہانیاں ایسی مل گئیں جن کے مفاہیم کی کھینچ تان سے وہ اپنے مفروضے کی تائید کر سکتے تھے۔ چنانچہ فنکار کے پورے ذہنی سفر سے علاقہ رکھنے کی کھکیڑ اٹھانے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ تنقید کی نظر بھی کیسے کیسے تعصّبات کو راہ دیتی ہے۔ ایک بار جب ہم کوئی مفروضہ گھڑ لیتے ہیں تو پھر اس کے حصار میں خود ہی قید ہو جاتے ہیں۔ اور سوچتے یہ ہیں کہ قلعے کی فصیلیں اور ابواب محفوظ ہیں، اور عافیت اسی میں ہے کہ کھلی فضا کو نہ دیکھیں اور چڑھتے اترتے سورج کی روشن قبا اور ڈوبتے نکلتے چاند ستاروں کے جال کے چکر میں نہ پڑیں۔ یہ تنقید بھی اُس تنقید سے زیادہ دور نہیں جو فنکار کے لیے ہدایت نامہ تحریر فرماتی ہے، حکم

لگاتی ہے پیشین گوئیاں کرتی ہے اور فنکار کو اُس راہ پر چلنے کی ترغیب دیتی ہے جس میں فارمولائی رفاہِ عام اور خدمتِ خلق کا زیادہ سے زیادہ سامان ہو۔ محمد سلیم الرحمٰن کی طرح محمد عمر میمن نے بھی ''سیڑھیاں'' کی اہمیت پر اصرار کیا ہے، لیکن میمن نے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے جہاں رضی کو یاد رکھا، سیّد کو فراموش کر دیا۔ رضی کو نیند نہیں آتی اور خواب دکھائی نہیں دیتے، یہ اگر اشارہ ہے حافظے کے زوال کا، تو سیّد کو طرح طرح کے خواب دکھائی دیتے ہیں جنھیں وہ بیان کرتا ہے، چنانچہ وہ مظہر ہوا حافظے کی بازیافت کا۔ رضی کو بھلے ہی نیند نہ آئے یا خواب دکھائی نہ دے۔ (بقول میمن: شخصیت کی موت حافظے کا زوال) لیکن کہانی کے آخر میں سیّد کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی ہیں، اور وہ کہتا ہے کہ آج کوئی خواب ضرور دِکھے گا۔ یہ انجام منفی ہے یا مثبت؟ اس کا جواب جاننے کی ضرورت نہیں۔ رہا معاملہ ''تخلیقی شخصیت کی موت'' کا، تو اس پیشن گوئی کے بعد بہت سا پانی ہندوستان پاکستان کے دریاؤں میں بہہ چکا ہے، اور تخلیقی شخصیت زندہ ہے یا نہیں، اس کا علم محمد عمر میمن کو ہوگا ہی۔ اس کے بعد کے انتظار حسین کے تازہ ذہنی سفر کا کچھ حال اور نئی مہم جوئیوں کا کچھ ذکر آگے آتا ہے۔

شہرِ افسوس کی کہانیوں کے چند برس کے اندر اندر ہی انتظار حسین نے اپنا اہم ناول ''بستی'' لکھنا شروع کر دیا ہوگا، اس کا ڈول ڈال دیا گیا ہوگا۔ یہ ناول منظرِ عام پر ۱۹۸۰ء میں آیا۔ اس ناول کا تفصیلی ذکر یہاں موضوع سے خارج ہے، لیکن مختصراً اس کی طرف اشارہ کرنا اس لیے ضروری ہے کہ میں اس ناول کو انتظار حسین کے فن کی سماجی سیاسی جہت ہی کا ایک کارنامہ سمجھتا ہوں۔ بستی ایک معاشرہ یا آبادی یا شہر بھی ہے، اور پورا ملک یا پورا برّصغیر بھی۔ ناول میں جن مقامی تاریخی حوالوں کی زبان میں بات کی گئی ہے، اُن کے پیشِ نظر اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہ بستی کون سی بستی ہے، اور یہ معاشرہ کون سا معاشرہ ہے، لیکن یہ محدود نوعیت کا فن پارہ نہیں کیونکہ اس میں اساطیری اور داستانی عناصر کے امتزاج سے اور باطنی خود کلامی کے اثر سے آفاقی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول تقسیم سے پہلے سے شروع ہو کر واقعاتِ بنگلہ دیش کے کچھ بعد کے دور پر محیط ہے۔ اس میں دونوں جنگوں کا ذکر جس طرح سے آیا ہے، اور ان کی معاشرتی، انسانی جہت سے جو بحث کی گئی ہے، اس کی کوئی مثال اس سے پہلے کے اردو فکشن میں نہیں ملتی۔ انتظار حسین نے اپنے تمثیلی اسلوب سے جا بجا کام لیا ہے، جس سے ناول میں تہہ داری، وسعت اور آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔ ناول کا بنیادی موضوع نہ صرف انسان کا بلکہ پورے پورے معاشروں کا زوال ہے۔ ہابیل قابیل کی روایت مرکزی استعارے کے طور پر بار بار ابھرتی ہے، یعنی خون سفید ہو گیا ہے، لالچ اور دوسرے کا حصّہ مارنے کی وجہ سے جھگڑے بڑھ گئے ہیں، اور بھائی بھائی کا خون کرتا ہے۔ ناول کے شروع کے ابواب جو روپ نگر اور ویاس پور کی معاشرتی فضا کی بازیافت سے

متعلق ہیں، بے حد پر تاثیر ہیں، اور ان میں انتظار حسین کا فن اپنے عروج پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول کے ان ابواب کو پڑھ کر انتظار حسین کے ناولٹ ''دن'' اور افسانے ''دہلیز'' اور ''سیڑھیاں'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ان میں کچھ کچھ اختلافات کے ساتھ بنیادی معاشرتی ماحول وہی ہے، وہی بچپن کی لمبی راتوں اور کھڑی دوپہریوں کے سلسلے، وہی نوجوان خاموش لڑکا اور وہی صابر و شاکر گھٹتی ہوئی لڑکی، وہی بندر، گلیاں، کھیت، اور کنوئیں کی منڈیر، وہی یادوں کے دھندلے سلسلے اور خوابوں کی باتیں۔ بستی کے بعد کے ابواب میں جہاں ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کی آویزش و پیکار اور جنگوں کا ذکر ہے ان میں دبی دبی آگ اور گہرا درد ہے۔ سیاسی جزر و مد یا محاربات تاریخ کا حصّہ ہیں، انتظار حسین نے نہ واقعات بیان کیے ہیں، نہ حالات گنوائے ہیں، بلکہ عام انسانوں پر، سڑک کی بھیڑ پر، ریستورانوں میں بیٹھنے والوں پر، ٹریفک کی رفتار پر، گلی کوچوں گھروں اور بازاروں پر، حتیٰ کہ چرندوں، پرندوں پیڑ پودوں پر ان المناک تنازعوں کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، یہ ساری رہنے بسنے والی دنیا، اور پوری بستی انھیں جس طرح دیکھتی سہتی اور بھگتتی ہے، انتظار حسین نے نہایت پر تاثیر پیرایے میں اس معاشرتی اور آفاقی درد کو بیان کیا ہے۔ پورے ناول میں مرکزی کردار ذاکر کی زندگی کے واقعات اس کے باطنی ذہنی سفر کے ساتھ گُندھے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ان تینتیس ۳۳ برسوں کے نشیب و فراز اور سیاسی و معاشی جوار بھاٹے پر اردو میں شاید ہی کوئی ناول اس نوعیت کا ہو۔ اس میں جس ذہنی جرأت اور اعتماد سے معاشرے کا احتساب کیا گیا ہے، اور خود تنقیدی کو روا رکھا گیا ہے، وہ اپنی جگہ نہایت مثبت تخلیقی عمل ہے، اور میرا خیال ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا اس کی معنویت اور اہمیت تسلیم کی جائے گی۔ عام انسانی زوال، انتشار اور معاشرتی اور باطنی بے چینی پر یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے۔ اس کا ڈھانچا حقیقت پسندانہ ہے لیکن جگہ جگہ اساطیری داستانی فضا کا حوالہ اسے مقام اور وقت کی رسمی حدود سے اوپر اٹھا کر اس کے موضوع کو Universalise آفاقیا دیتا ہے۔ جس طرح انتظار حسین کے داستانی پیرایے، حکایتی انداز اور تمثیلی اسلوب نے اردو افسانے کی فضا بدل دی ہے اور ایک نئی تخلیقی سطح کا اضافہ کیا ہے، اُسی طرح ''بستی'' میں انھوں نے عمداً داستانی پیرایے اور حقیقت پسندانہ ناول کے اجزا کو مربوط کر کے ایک منفرد صنفی ڈھانچا خلق کرنے کی کوشش کی ہے جو لائقِ توجہ ہے، اور معنیاتی تہہ داری کا اعجاز ہے۔ تاہم ناول کی کشش میں جس چیز سے کچھ کمی واقع ہوتی ہے، وہ مرکزی کردار کی انفعالیت ہے۔ انتظار حسین نے اس کا نام ذاکر بلاوجہ نہیں رکھا۔ ناول میں سارا ذکر و اذکار اسی سے چلتا ہے۔ وہ راوی کی زبان، ناظر کی آنکھ اور سامع کی سماعت تو ہے ہی، اس کے ساتھ ساتھ اس کی ایک حیثیت اسفنج کی بھی ہے جو ہر چیز کو جذب کرتا ہے، لیکن ردّ عمل کی شدت سے کسی چیز کو باہر نہیں پھینکتا۔ وہ ڈال سے

ٹوٹا ہوا پتہ ہے جو ہوا کے تھپیڑوں کے ساتھ اڑا چلا جا رہا ہو۔ وہ کسی Crisis میں کوئی فیصلہ نہیں کرتا۔ یہ انفعالیت پوری بستی کا موڈ بھی ہے۔ اس کا قرینہ ہے کہ شاید انتظار حسین نے مرکزی کردار کو عمداً ایسا ہی خلق کیا ہے، کیونکہ وہ فرد بھی ہے، معاشرہ بھی، بستی بھی، اور برصغیر کی اسلامی، ثقافتی روایت بھی، دوسری وجہ شیراز کا بار بار در آنا اور چائے خانے میں مکالموں کی کثرت ہے جن کے شرکا محدود ہیں، گھوم پھر کے وہی چند دوست جن کی گفتگو سے کہیں کہیں تکرار کی کیفیت پیدا ہوتی ہے نیز واقعات کی رفتار، جو ناول میں یوں بھی سُست ہے، مزید سُست پڑ جاتی ہے۔ تاہم یہ ناول عہدِ جدید کے کرب اور اندوہ کو جس طرح گرفت میں لیتا ہے، جس طرح معاشروں کے گھاؤ دکھاتا ہے، اور جس طرح عمومی انسانی زوال پر تنقید کرتا ہے، اس لحاظ سے اسے اُردو ناول کا ایک نیا اور معنی خیز قدم کہہ سکتے ہیں، اور یہ انتظار حسین کے فن کی سماجی سیاسی جہت، معاشرتی خود احتسابی اور گہری انسان دوستی کا بین ثبوت ہے۔

اس حصّے کو ختم کرنے سے پہلے ان چند کہانیوں پر بھی مختصراً نظر ڈال لینی چاہیے جو اگر چہ شہرِ افسوس میں شامل ہیں، لیکن جن کا معنیاتی رشتہ پچھلے دور یعنی آخری آدمی والے دور کی کہانیوں سے ہے۔ ایسی کہانیوں میں سے تین خاص ہیں۔ ''دہلیز''، ''سیڑھیاں'' اور ''مردہ آنکھ'' یہ معتقدات، اساطیری اثرات اور انسان کے نسلی اور اجتماعی سفر کی داخلی کہانیاں ہیں۔ ان تینوں میں ''دہلیز'' کا شمار انتظار حسین کی بہترین کہانیوں میں کیا جا سکتا ہے۔ کاش یہاں اتنی گنجائش ہوتی کہ ''دہلیز'' کا تفصیلی ذکر کیا جا سکتا ہے! کوٹھری کی دہلیز دراصل یادوں کی دہلیز ہے جس کے پاس اندھیرے دیس کی سرحد ہے جو ماضی میں رہ گیا ہے۔ ناولٹ ''دن'' میں یہی دہلیز حویلی ہے جو پورے ماضی اور اس کی معنویت کو سنبھالے ہوئے ہے۔ وہی گھٹتی کڑھتی سینوں میں دم توڑتی ہوئی محبت جو اظہار کی راہ دیکھتے دیکھتے ختم ہو جاتی ہے۔ ''دہلیز'' البتہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جس کا بچپن، جوانی اور محبت اسی اندھیرے میں ڈوب چکے ہیں۔ یہ انتظار حسین کی واحد کہانی ہے جس میں صدیوں کی گونج، اور زمین اور معاشرے سے وابستگی کو عورت کی نظر سے دیکھا گیا ہے، اور جو کچھ بھی سوچا اور محسوس کیا گیا ہے عورت کے دل و دماغ سے سوچا اور محسوس کیا گیا ہے۔ عورت کی نظر سے ان وابستگیوں کا بیان انتظار حسین کے فن میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ کہانی اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں جس طرح زمینی رشتوں اور گھر خاندان کی بو باس ہے، اس سے ملتا جلتا اظہار ناولٹ ''دن'' کے علاوہ ناول ''بستی'' کے شروع کے حصّے میں بھی آیا ہے، جہاں روپ نگر کا ذکر ہے۔ اس موقع پر ''روپ نگر کی سواریاں'' بھی ذہن میں ابھرتی ہیں۔ لگتا ہے روپ نگر کی یادیں ہی ''دہلیز'' کے پار کرنے کی یادیں ہیں، اور اسی سے اس کہانی کے حسن و تاثیر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

لگ بھگ اسی زمانے میں انتظار حسین کے فن پر ایک اور معنی خیز جہت کا اضافہ ہوتا ہے۔ اسے ان کے چوتھے دور کا آغاز کہہ لیجیے یا چوتھا پڑاؤ۔ لیکن شاید پڑاؤ یا منزل نام کی کوئی چیز ان کے ذہنی سفر میں ہے ہی نہیں۔ یہ ایک مسلسل سفر ہے، ایک متحرک ذہن کا، جو مختلف گزرگاہوں سے نکلتا ہوا جاری ہے، اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا اگلا پڑاؤ یا منزل کیا ہوگی۔ انتظار حسین کے فن کی چوتھی جہت عبارت ہے عہدِ وسطیٰ کے داستانی انداز سے بھی زیادہ پیچھے جا کر عہدِ قدیم کی مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کرنے اور زندگی کی صداقتوں کو بیک وقت بودھ، اسلامی اور قبلِ اسلامی اساطیری روایتوں کے تناظر میں دیکھنے، اور نئی تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کرنے سے۔ اس نوعیت کی مثالیں اُن افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں جو شہرِ افسوس کی اشاعت کے بعد اِدھر اُدھر رسائل و جرائد میں سامنے آئے ہیں، اور ابھی تک کسی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ ان میں سے ذیل کے افسانے پیشِ نظر ہیں: ''کچھوے'' (شب خون) ''واپس'' (معیار، ۱) ''رات'' ''دیوار'' (شعور، ۱) ''کشتی'' (محراب) ''نئی بہوئیں'' (ماہِ نو) ''شور'' (ماہِ نو) ''پوری عورت'' (ادبِ لطیف) ''انتظار'' (الفاظ)۔ ان کے علاوہ اس دور کے اور افسانے بھی ہوں گے، لیکن نئے ذہنی سفر کی سمت نمائی ان سے بہر حال ہو جاتی ہے، اور حاوی رجحان کی نشان دہی بھی کی جا سکتی ہے جس کی نمائندگی ''کشتی''، ''کچھوے'' اور ''واپس'' سے ہوتی ہے۔

ویسے ان کہانیوں میں ایک اور ذہنی رجحان بھی ملتا ہے، زندگی کے عام مسائل یا روزمرّہ کے مسائل پر اظہارِ خیال کا، یا چھوٹی چھوٹی نفسیاتی حقیقتوں پر کہانی لکھنے کا۔ انتظار حسین نے ادھر کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھی ہیں جن میں کسی سامنے کی بات کو موضوع بنا کر کہانی کہی گئی ہے۔ ایسی کہانیوں میں زیادہ گہرائی نہیں، لیکن تازگی ضرور ہے کیونکہ اکثر و بیشتر ان میں ایسے موضوعات کو لیا گیا ہے جن کی طرف انتظار حسین نے اس سے پہلے توجہ نہیں کی۔ ان چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے اس امر کا ضرور پتہ چلتا ہے کہ موضوعاتی تنوع اختیار کرنے کی طرف قدم بڑھایا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر ''نئی بہوئیں'' میں عورتوں کی ملازمت کرنے کے مسائل ہیں اور آج کے نظامِ تعلیم پر طنز ہے۔ ''شور'' میں اس نفسیاتی نکتہ چینی کا بیان ہے کہ اگر ہم کسی ایسی کیفیت کا شکار ہوں جو بھلے ہی ناپسندیدہ ہو، لیکن اگر ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں تو اس سے چھٹکارا پا کر بھی خوش نہیں ہو سکتے۔ ''انتظار'' جدید دور کے نوجوان لڑکے لڑکی کی چوری چھپے کی ملاقات کی کہانی ہے، اس میں لڑکے لڑکی کی تطبیق داستانوں کے شہزادہ شہزادی سے کر کے کہانی کو زمانی عمق دیا گیا ہے، لیکن بنیادی نکتہ یہ ہے کہ عورت اور وقت جا کر واپس نہیں آتے۔ اسی طرح ایک اور چھوٹی سی کہانی ہے ''پوری عورت''۔ اِس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مرد اگر زندگی میں مار کھا جائے تو اس

کی تکمیل نہیں ہو پاتی، مگر لڑکی کامیاب ہو یا ناکام، پوری عورت بن کر رہتی ہے۔ یہ سب سیدھی سادی بیانیہ کہانیاں ہیں۔ اس دور کی بعض تمثیلی کہانیوں میں بھی یہ کیفیت ملتی ہے اور ان میں کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کو بیان کیا گیا ہے۔ ''رات'' اور ''دیوار'' اس لحاظ سے پچھلے دور کی کہانیوں بالخصوص ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' کی توسیع ہیں کہ ان میں یاجوج ماجوج کی تمثیل سے مدد لی گئی ہے، لیکن بنیادی طور پر یہ بھی نفسیاتی کہانیاں ہیں، اور اس لحاظ سے اس دور کی دوسری مختلف الموضوع چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے الگ نہیں۔ اس دور کی امتیازی تمثیلی کہانیوں کو لینے سے پہلے ''رات'' اور ''دیوار'' پر ایک نظر ڈال لینا اس لیے ضروری ہے کہ بنیادی تمثیل یعنی یاجوج ماجوج کی مرکزی Kernel حکایت ایک سہی، لیکن انتظار حسین نے ہر جگہ نئے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ ''رات'' کا بنیادی مسئلہ یہ سوال ہے کہ انسان کسی لایعنی کام کا عادی ہو جائے تو کیا اس کے بغیر وہ زندہ رہ سکتا ہے۔ یاجوج اور ماجوج کو معلوم ہے کہ وہ دیوار کو ازل سے چاٹ رہے ہیں، اور ابد تک چاٹتے رہیں گے اور ان کا حال وہی ہے جو کسی عامل نے اپنے ہمزاد کا کیا تھا کہ پالتو کتے کے گھنگھریالے بال سیدھے کرتے رہو۔ ہمزاد بار بار کتے کے بال سیدھے کرتا اور بار بار وہ مڑ جاتے۔ ان کو معلوم ہے کہ زبان کا کام بولنا ہے، دیوار چاٹنا نہیں، تاہم جب وہ دیوار چاٹنا بند کر دیتے ہیں، اور اسے بولنے کے کام میں لگاتے ہیں تو زبان میں کھجلی ہونے لگتی ہے، اور بالآخر وہ دونوں لمبی لمبی زبانیں نکال کر پھر دیوار چاٹنے لگتے ہیں۔ زبان اگرچہ موٹی پڑ گئی ہے اور روز اس میں نئے زخم پیدا ہو جاتے ہیں، لیکن وہ دیوار چاٹنے کے لایعنی کام سے باز نہیں رہ سکتے۔ صبح ہونے سے چونکہ اس لایعنی کام میں خلل پڑتا ہے، اس لیے وہ یہ دعا کرنے پر مجبور ہیں: ''اے ہمارے رب! تیری بخشی ہوئی لمبی درد بھری رات ہمارے لیے بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور اجالے کے فتنے کو دفع کر۔'' آخری جملے کے طنز سے کہانی کی معنویت اجاگر ہو جاتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ افراد ہوں یا جماعتیں جب کسی لایعنی عادت میں گرفتار یا برائی کے عادی ہو جائیں تو حواس بے حس ہو جاتے ہیں، اور وہ تاریکی کو روشنی پر ترجیح دیتے ہیں، گویا اپنی حالت سے باہر آنے کو تیار نہیں ہوتے۔

''دیوار'' میں اگرچہ نہ یاجوج ماجوج ہیں نہ دیوار چاٹنے کا عمل، لیکن ساری توجہ بھاری سخت دیوار پر ہے، اور فضا بے حاصلی اور تحیر کی ہے یعنی دیوار کے دوسری طرف کیا ہے؟ یہ سوال سب کو کھائے جاتا ہے کہ دیوار کے پار کیا ہے؟ کتنے ہی رفیق دیوار پر چڑھے، مگر واپس نہیں آئے۔ دیوار پر پہنچ کر انھوں نے قہقہہ لگایا اور دوسری طرف اُتر گئے۔ یہ دیوار کسی ایسے بھید کا سنگین اشاریہ تو نہیں جو محض اس لیے بھید ہے کہ آنکھوں سے اوجھل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوار کے دوسری طرف جاننے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے، اور جو آدمی دیوار پر چڑھتا ہے یہی دیکھ کر کہ وہاں دیکھنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے، ہنستا

ہے۔ مندر لیس جوان میں سب سے بڑا تھا، رسّی باندھ کر دیوار پر چڑھا تا کہ دوسری طرف نہ اتر جائے لیکن وہ بھی اوپر پہنچ کر قہقہہ لگا تا ہے۔ اس کے ساتھی اسے دوسری طرف جانے سے روکنے کے لیے کھینچتے ہیں، تو اس کا آدھا دھڑ دیوار کے اِدھر آ گرتا ہے اور آدھا اُدھر۔ یعنی یہ کہ شوقِ فضول کا شکار ہو کر انسان نہ اِدھر کا رہتا ہے نہ اُدھر کا۔ یہ شوقِ فضول مغرب کی نقالی کا بھی ہو سکتا ہے جس نے مشرق کو کہیں کا نہیں رکھا اور مشرق کی شخصیت کو دولخت کر دیا ہے، یا یہ شوقِ فضول اس بھید کو جاننے کا بھی ہو سکتا ہے جو محض اس لیے بھید ہے یا پر کشش ہے، کیونکہ وہ آنکھوں سے اوجھل ہے، یعنی نامعلوم کے لیے انسان ہمیشہ ایک کسک، ایک کشش محسوس کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں کہانیاں نفسیاتی ہیں۔ ''رات'' میں تاریکی کا شکار رہنے کی یا کسی فضول عادت میں گرفتار ہونے کی جبریت ہے۔ اور ''دیوار'' میں نامعلوم کی کشش کی نفسیاتی کیفیت ہے۔ اب تک جن کہانیوں کا ذکر کیا گیا ہے، ان میں سیدھی سادی بیانیہ کہانیاں بھی ہیں اور تمثیلی بھی، لیکن یہ اس دور کے ذیلی رجحان کی کہانیاں اس لیے ہیں کہ ان میں کسی گہری سچائی کو نہیں بلکہ سامنے کی کسی نفسیاتی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے امتیازی نشانات البتہ جن کہانیوں میں ملتے ہیں، وہ ہیں ''کچھوے'' ''واپس'' اور ''کشتی''۔ اوّل تو ان کے موضوعات میں زندگی کے بنیادی مسائل یعنی بقاے انسانی اور سرشتِ انسانی جیسے پیچیدہ سوالات کو لیا گیا ہے، لیکن اہمیت بالذات موضوع کی نہیں بلکہ اس کی فنی پیش کش کی ہے یعنی جس پیرایے میں اور جن وسائل سے اُسے بیان کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اس دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کہانیوں میں بودھ جاتکوں اور ہندستانی دیومالا کو پہلی بار اعلیٰ تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے، اور ''کشتی'' میں تو ہندستانی دیومالا، اسلامی روایتوں، سمیری اور بابلی اساطیر سب کو ملا کر ایک بالکل نیا تکنیکی تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک اعلان سے معلوم ہوا ہے کہ انتظار حسین نے اپنے نئے مجموعے کا نام جو ابھی منظرِ عام پر نہیں آیا، ''کچھوے'' رکھا ہے۔ یہ اگر صحیح ہے تو بلا وجہ نہیں، کیونکہ گلی کوچے، آخری آدمی، شہرِ افسوس، انتظار حسین کے اکثر مجموعے ان کے اس دور کے تخلیقی سفر کے حاوی رجحان کا پتہ دیتے ہیں، اور ان مجموعوں کی بیشتر کہانیوں میں باطنی وحدت موجود ہے۔ تازہ کہانیوں کے مجموعے کا نام ''کچھوے'' بھی غالباً اسی احساس کے تحت ہوگا۔

بودھ اثر کا پہلا اشارہ انتظار حسین کے یہاں ''شہرِ افسوس'' میں ملتا ہے جہاں گیا کا بھکشو کہتا ہے کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کسی صورت نہیں ہے، اور ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔ لیکن یہ محض حوالے کی حد تک ہے۔ بودھ جاتکوں کا بھرپور اثر چوتھے دور کی خصوصیت ہے۔ ''کچھوے'' اور ''واپس'' دونوں کی بنیاد بودھ جاتکوں پر ہے۔ ان میں زبان بھی پراکرتوں کا عنصر لیے

ہوئے قدامت آمیز ہے جس سے قدیم عہد کی فضا سازی میں مدد ملی ہے۔ ''واپس'' میں تتھا گت بھکشوؤں کو بنارس کے سندر نگر کی جاتک سناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب تتھا گت بنارس کے مرگھٹ کے کتّے تھے۔ رتھ کے گدّوں کا چمڑا راج محل کے کتوں نے کھالیا، لیکن سزا مرگھٹ کے کتوں کو دی گئی۔ مرگھٹ کے کتوں نے گرو کو اپنی بپتا کہہ سُنائی۔ گرو کتے نے راج محل کے کتوں کو دودھ میں گھاس اور گھی ملا کر پلوایا اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا۔ راج محل کے کتوں نے دودھ پینے کے بعد ابکائی لی اور چمڑے کے ٹکڑے اگل دیے۔ مرگھٹ کے گرو کتّے نے راجہ کو نیائے اور انیائے کی شکشا دی اور لاکھ برس تک بنارس میں نیائے ہوتا رہا اور سکھ چین رہا، تتھا گت نے بھکشوؤں سے کہا کہ وہ کتا میں ہی تھا ''اور راج محل کے کتے؟'' ایک بھکشو نے پوچھا۔ ''وہ آج بھی کتے ہی ہیں۔'' بھکشوؤں نے سوچا کہ سچ کی جوت جگا کر کتے بھی آدمی بن گئے اور آج کا آدمی اگرچہ آدمی کے جنم میں ہے اور باہر سے آدمی دکھائی دیتا ہے لیکن اندر سے کچھ اور ہے، شاید کتے سے بھی بدتر، کیونکہ لذتوں اور خودغرضیوں کا شکار ہو کر وہ نیائے اور انیائے میں فرق کرنے کی صلاحیت کھو چکا ہے۔

اسی طرح ''کچھوے'' بھی جاتکوں پر مبنی کہانی ہے۔ اس میں شانتی کی کھوج کی فضا ہے۔ بھکشو ودیا ساگر، سندر سمدر، اور گوپال محوِ گفتگو ہیں۔ ان کا جی ترشنا کے چنگل میں ہے، اور وہ بودھی ستو کی حکایتیں سُنا کر عقل و دانش کے رموز و نکات بیان کرتے ہیں۔ اس کہانی میں بودھی حکایتیں سلسلہ در سلسلہ چلتی ہیں۔ موہ، مایا، پاپ اور ترشنا کے ستائے ہوئے انسان کچھوے کے سمان ہیں۔ جب تلیا کا پانی سوکھ گیا تو مرغابیوں نے کچھوے سے کہا اس ڈنڈی کو بیچ سے پکڑ لے اور ہم تجھے اڑا کر ہمالیہ پہاڑ پر لے جائیں گی جہاں بہت پانی ہے۔ وہ زمین پر رینگنے والا جانور بھلا اتنی اونچائی پر کیسے پہنچتا۔ مرغابیوں نے اس سے وچن لیا کہ زبان نہیں کھولے گا تو اسے ٹھیک ٹھاک پہنچا دیں گی۔ پر راستے میں کچھوے سے رہا نہ گیا جب زمین کے بالکوں نے کچھوے کو آسمان میں اڑتے دیکھ کر شور مچایا تو کچھوے نے جیبھ کھولی اور ٹپ سے نیچے آ گرا۔ تب سے اب تک کچھوا یعنی آج کا انسان پانی کی تلاش میں یا شانتی کی کھوج میں ہے، اور ہر وقت اسی دبدھ میں ہے کہ ڈنڈی اس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے۔

اس دور کی بہترین تمثیلی کہانی بہر حال ''کشتی'' ہے۔ اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندستانی دیومالائی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ افسانوی تکنیک کا ایسا تجربہ ہے جس کی کوئی مثال اس سے پہلے اردو میں نہیں ملتی۔ ''کشتی'' میں مسئلہ نسلِ انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا Survival کا ہے۔ اس کی ایک جہت ہنگامی مقامی بھی ہو سکتی ہے، اور ایک دائمی آفاقی بھی۔ یہ دنیا جب ظلم و ستم سے بھر جاتی ہے تو تباہی و بربادی کا دور آتا ہے، اور ہر چیز

نیست و نابود ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر تمام مذہبی روایتوں میں آیا ہے، خواہ وہ قہرِ الٰہی کی صورت میں ہو، آفاتِ ارضی و سماوی کی صورت میں، یا طوفان و سیلابِ بلا کی صورت میں۔ مدتوں تک پیڑ پودے، جنّ و انس سب تہہ آب غرق ہو جاتے ہیں، کسی آبادی کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا، لیکن خدا ابھی اپنی تخلیق سے مایوس نہیں، اور اس طرح انسان کو ایک موقع اور مل جاتا ہے۔ ''کشتی'' میں نہ صرف قرانِ پاک بلکہ عہد نامۂ قدیم، توریت اور ویدوں، پرانوں اور شاستروں سب کی مذہبی اور اساطیری روایتوں سے مدد لی گئی ہے اور بقائے انسانی کے بارے میں بنیادی نوعیت کے سوالات قائم کیے گے ہیں۔ ''کشتی'' میں سوار لوگ کرۂ ارض کے کسی ایک مقام کا کوئی سماج بھی ہو سکتے ہیں، یا کوئی ایک قوم، یا پوری نوعِ انسانی۔ کہانی بظاہر ہجرت کے احساس اور معاشرے کی اس گھٹن سے شروع ہوتی ہے جس کا فوری حوالہ برصغیر کی حالیہ تاریخ میں دستیاب ہے۔ باہر مینہ ہے اندر حبس ہے اور چاروں طرف پانی ہی پانی۔ بارش ہے یا قیامت، ہوئے چلی جارہی ہے، آدمی آخر کہاں جائے۔ ''جانوروں کے درمیان سانس لینا اور بھی مشکل ہوتا ہے۔'' ''پتہ نہیں کب تک ہم اس طور جانوروں کی طرح بسر کرتے رہیں گے۔'' ''انسان چند ہی ہیں باقی چرند پرند۔'' یہ جملے معاشرے کی عمومی حالت اور تاریخی جبر کا اشارہ بھی ہو سکتے ہیں۔ کشتی میں کسی کو اندازہ نہیں کہ مینہ کب سے برسنا شروع ہوا تھا، کتنے دن سے سفر میں ہیں، اور کب سے گھر چھوٹ چکے ہیں۔ انتظار حسین کے فن میں سفر کی مرکزیت کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ سفر کا گہرا رشتہ ہجرت سے ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جنم جنم سے سفر میں ہیں وہ یہ سوچ کر حیران ہوئے کہ ہمارے گھر بھی تھے، زینے، ڈیوڑھیاں، آنگن لیکن ''ان گھروں کو کیا یاد کرنا جو ڈھے گئے۔ سب نے مل کر اپنے گھروں کو یاد کیا اور وہ روئے کیوں کہ ان کے گھروں کی بربادی مقدر ہو چکی تھی۔'' گھروں کے اس ذکر میں وہ فضا ہے جو ''دہلیز'' ، ''سیڑھیاں'' اور بستی کے شروع کے ابواب میں ملتی ہے۔ لگتا ہے انتظار حسین کی یادوں کے سلسلوں کا کچھ نہ کچھ تعلق زینوں اور سیڑھیوں سے ہے۔ ''کشتی'' کے شروع میں گھروں کے ڈھے جانے کے ساتھ یہ ذکر ملتا ہے: ''وہ ہرنی جیسی آنکھوں والی کہ اپنے لبادے کے اندر دو پکے پھل لیے پھرتی تھی، سیڑھیوں کے بیچ مجھ سے ٹکرائی تو لگا کہ دو گرم دھڑکتے پوٹے والی کبوتریاں اس کی مٹھی میں آگئیں...کاش وہ میرے ساتھ سوار ہو جاتی، جانے اب کن پانیوں میں گھری ہوگی۔''

ایک زبردست سیلاب کا ذکر دنیا کی تقریباً تمام مذہبی روایتوں میں ملتا ہے۔ غالباً ان کے اولین مآخذ Gilgamesh گلگامش کی Myth (جس سے ہومر کی اوڈیسی بھی متاثر ہوئی ہے) اور انجیل کی روایتیں ہیں جہاں عہد نامۂ عتیق Old Testament کی پہلی کتاب Genesis (VI-IX) میں طوفانِ نوح کا ذکر آیا ہے۔ ''کشتی'' میں بھی طوفان کا ذکر گلگامش کی روایت سے شروع کیا گیا ہے جو

موت کا تصور کرتا ہے، اور سوچتا ہے کہ جب خدا، انلیل Enlil نے ناراض ہوکر طوفانِ عظیم بھیجا تھا تو صرف اتناپشتم Ut-Napishtim ہدایت کے مطابق بنائی ہوئی کشتی میں بچ رہا تھا، اور پوری نسلِ انسانی غرق ہوگئی تھی۔ انجیل میں اس کا جو ذکر آیا ہے، وہ Yahweh روایت سے ماخوذ ہے۔ Yahweh روایت انجیل سے چھ سو سال پرانی ہے۔ اس میں ہے کہ پوری نسلِ انسانی سوائے نوح کے جب برائیوں میں گھِر گئی تو Yahweh نے اسے نیست و نابود کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے نوح کو خبردار کیا اور حکم دیا کہ وہ اپنی سلامتی کے لیے کشتی بنالے۔ جب طوفان آیا تو وہ مع اپنے گھر کے افراد کے جانوروں کے سات جوڑوں کے ساتھ کشتی میں سوار ہوا تاکہ ان کی نسل بھی باقی رہے۔ سات مہینوں اور سترہ دنوں کے بعد جب طوفان رک گیا تو نوح نے ایک کوے کو اڑنے دیا لیکن اُسے کوئی امان نہ ملی اور وہ واپس آ گیا۔ فاختہ اڑی وہ بھی اسی طرح لوٹ آئی۔ سات دن کے بعد فاختہ کو دوبارہ بھیجا، اور اب کی وہ زیتون کی ایک ٹہنی چونچ میں لے کر آئی۔ مزید سات دن کے بعد وہ پھر اڑی، اور اس بار لوٹ کر نہ آئی۔ نوح کشتی سے اترا اور نسلِ انسانی کی آبادکاری کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

لگتا ہے کہ یہ روایت دو ہزار سال قبل مسیح سے قبل سمیری Sumerian اور عبرانی قصوں سے شروع ہوئی اور دنیا کی تہذیبوں میں پھیل گئی۔ Deucalion کے یونانی قصے بھی اسی سے متاثر ہوئے اور سنسکرت میں منو کی روایت بھی انھیں قصوں سے چلی ہوگی۔ ان سب کی پشت پر غالباً وہ زبردست تاریخی سیلاب رہا ہوگا جس میں پورا Tigris-Euphrates دواب غرق ہوگیا ہوگا اور جس کے ۱۹۰۰ سالہ قبلِ مسیح کے قدیم آثار میسوپوٹامیہ کی کھدائیوں میں دریافت ہو چکے ہیں۔

قرانِ پاک کی سورۂ نوح میں بھی اس روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ملتی جلتی روایتوں میں مذکور ہے کہ حضرتِ نوح نے ایک عرصے تک اپنی قوم کو خدا کا پیغام دیا لیکن لوگ بھلائی کی طرف نہیں آئے سوائے ۸۰ آدمیوں کے۔ تب خدا نے زبردست طوفان بھیجا۔ حضرتِ نوح نے ہدایت الٰہی کے مطابق ایک کشتی تیار کی۔ اس میں ۸۰ ایمان والوں کے علاوہ ہر جانور کا ایک ایک جوڑا رکھا تاکہ طوفان کے بعد ان جانوروں کی نسل چلے۔ حضرتِ نوح کا بیٹا کنعان یا سام بے دین تھا، وہ کشتی میں نہ آیا اور طوفان میں غرق ہوا۔ طوفانِ نوح کے بارے میں یہ بھی روایت ہے کہ آغازِ طوفان کے وقت کوفہ کے مقام پر ایک بڑھیا کے تنور سے پانی ابلنا شروع ہوا، اور آسمان سے زبردست بارش شروع ہوئی۔

''ملک کے بیٹے نوح نے زبان کھولی اور کہا کہ اے میری زندگی کی شریک ڈر اس دن سے کہ تیرا گرم تندور ٹھنڈا ہو جائے اور تو آ کر مجھے طوفان کی خبر سنائے۔ اور بھور بھئے منو جی یہ دیکھ کر بھوچک رہ گئے کہ مچھلی بڑی ہوگئی ہے اور باسن چھوٹا رہ

گیا ہے۔‘‘

اس مقام پر انتظار حسین نے کہانی میں منواور پرلے کی روایت کا ذکر جوڑ دیا ہے۔منو، من سے ہے یعنی ’’ذہن‘‘ یا ’’سوچنا‘‘۔منو کے چودہ سلسلے بیان ہوئے ہیں، ہر سلسلہ لاکھوں سال تک اس کائنات میں براجمان رہا ہے۔مہا پرلے یا سیلابِ عظیم کی روایت ساتویں منو سے متعلق ہے۔اس کا اولین ذکر ویدوں میں نہیں بلکہ Shatapatha Brahmana (۶۰۰ق۔م) میں ملتا ہے۔اور کشتی کا حوالہ غالباً اسی روایت سے ماخوذ ہے کہ ایک دن جب منو کے ہاتھ دھونے کا پانی لایا گیا تو اس میں سے ایک مچھلی نکلی۔مچھلی نے کہا مجھے پناہ دو میں تمہاری حفاظت کروں گی۔منو نے مچھلی کو گھڑے میں ڈال دیا۔مچھلی دن بہ دن بڑی ہوتی چلی گئی۔منو نے اُسے دریا میں ڈالا۔مچھلی دریا سے بھی بڑی ہوگئی۔منو نے اسے سمندر میں لے جا کر چھوڑ دیا۔مچھلی نے کہا بہت جلد مہا پرلے آئے گی، جس میں سب چیز نیست و نابود ہوجائے گی۔مجھے یاد کرکے ایک کشتی بنائیو، میں تجھے بچاؤں گی۔سیلاب آیا اور منو نے اپنی کشتی مچھلی کی مونچھ کے بال سے باندھ دی جب سیلاب میں جن وانس، پیڑ پودے، شہر آبادیاں سب غرق ہوگئے تو مچھلی نے کشتی کو ہمالیہ پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر ٹکا دیا۔جب پانی اترا تو منو حیران ہوا کہ سوائے اس کے کوئی جاندار سرشٹی میں نہ بچا تھا۔اُسے اولاد کی خواہش ہوئی اور پوجا کرنے سے ایک لڑکی خلق ہوئی۔منو نے اسے پال پوس کر بڑا کیا پھر وہی اس کی رفیقۂ حیات بنی اور اسی سے از سرِ نو نسل انسانی کی آفرینش ہوئی۔

مہابھارت میں اس روایت کا ذکر ذرا مختلف طور پر آیا ہے، یعنی جب سیلابِ عظیم آیا تو منو کشتی میں سات رشیوں کے ساتھ سوار ہوئے۔مچھلی نے کہا میں حق ہوں مجھے یاد رکھیو، میں تمہاری حفاظت کروں گی اور اس سیلاب کے بعد تمہیں سے دیوی دیوتا، سُر اسُر ، نر ناری سب پیدا ہوں گے اور انھیں سے یہ دنیا پھر سجائی جائے گی۔یہی روایت متسیہ پران، بھاگوت پران اور اگنی پران میں بھی بیان ہوئی ہے۔

انتظار حسین نے اس موقع پر زبان بھی وہ اختیار کی ہے جو اگیا بیتال اور وکرمادتیہ کی سنگھاسن بتیسی کے اٹھارہویں صدی کے قدیم ہندی اردو مصنفین نے برتی تھی۔اس سے دیومالائی فضا کی بازیافت میں بڑی مدد ملی ہے:

> ’’منو جی مچھلی کو تلیا میں چھوڑ کر ایسے آئے جیسے سر سے بڑا بوجھ اتار کے آئے ہیں۔اس رات وہ چین سے سوئے۔پر جب تڑکے میں آنکھ کھلی تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔مچھلی کی پونچھ تلیا سے نکل لمبی ہوتے ہوتے ان کے

آنگن میں آن پھیلی تھی۔ وہ جھٹ پٹ اٹھ تلیا پہ گئے۔ کیا دیکھا کہ تلیا چھوٹی رہ گئی ہے، مچھلی بڑی ہوگئی ہے، اتنی بڑی تلیا کے اندر تو بس اس کا منہ تھا، باقی دھڑ اور پونچھ سب باہر۔ مچھلی بولی کہ ہے پربھو، تمہارے شرن میں میں تیرنے اور سانس لینے کو ترستی ہوں۔ منوجی یہ دیکھ ہکّا بکّا رہ گئے۔''

اسی طرح جب حضرتِ نوح کی روایت بیان ہوئی ہے تو انداز داستانوں اور حکایتوں کا ہے:

''تب زوجہ حضرتِ نوح کے پاس پہنچی۔ اس حال سے کہ اُس کے ہاتھ آٹے میں سنے ہوئے تھے اور ہوش اڑے ہوئے تھے۔ بصد تشویش بولی کہ مرے والی، ہمارا گرم تندور ٹھنڈا ہوگیا ہے اور پانی اس کی تہہ میں ابل رہا ہے حضرت نے تأمل کیا۔ پھر یوں بولے کہ دیکھو اب ذوالجلال کے جلال کا دن آن پہنچا ہے، تو یوں کر کہ اپنے جنوں کو اکٹھا کر اور کشتی میں سوار ہو جا۔ اس پر وہ جورو یہ بولی کہ میں تندور پر طشت ڈھکے دیتی ہوں، پھر پانی نہیں ابلے گا۔ یہ کہہ کر وہ دوڑی ہوئی اندر گئی۔ طشت الٹا کر کے تندور پر ڈھکا اور اوپر سے بڑا سا پتھر رکھ دیا۔ یہ کر کے وہ باہر آئی اور اپنے والی سے بولی 'دیکھ میری ترکیب کام آئی۔ پانی ابلنا بند ہوگیا ہے' وہ یہ کہتی تھی کہ پانی انگنائی سے نکل کر باہر امنڈنے لگا۔ طشت اور پتھر اس کے بیچ تیر رہے تھے... پھر مختلف گھروں سے بیبیاں نکلیں اس حال سے کہ ان کے ہوش اڑے ہوئے تھے۔ ہر ایک کے لب پہ یہ خبر تھی کہ تندور ان کے گھر کا گرم سے ٹھنڈا ہوا، اور پانی اس سے ابلنے لگا، اور سیلاب باہر سے امنڈے تو اسے روکا جا سکتا ہے، مگر جب گھر کے اندر سے پھوٹ پڑے، تو کیوں کر اس پہ بند باندھا جائے۔''

کنعان کا ذکر ''کشتی'' میں اس طور آیا ہے کہ تنہائی کی موت ہجوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے، پانی میں غرق ہو جانا بہتر ہے بمقابلہ اپنا گھر چھوڑ دینے، یا اجنبی پانیوں میں بھانت بھانت کے جانوروں کے ساتھ بسر کرنے سے۔ اس کے بعد کوّے، چوہوں اور شیر کا ذکر ہے۔ حضرت نوح نے کہا ''وائے خرابی کہ میں نے کشتی میں سوار کیا چوہوں کو جن کا شیوہ ہی یہ ہے کہ کُترو اور سوراخ کرو۔'' بار بار انھیں ٹوکا گیا مگر باز نہ آئے۔ تب تنگ آکر حضرت نے شیر کے منہ پر ہاتھ پھیرا اور اس کے نتھنوں سے ایک بلّی نکلی جو چوہوں پر جھپٹی اور آن کی آن میں چٹ کر گئی۔ تب کشتی کے سب جانداروں نے شادمانی کی اور بلّی پر آفریں بھیجی کہ اس نے آنے والی تباہی سے بچا لیا۔ انجیل سے روایت ہے کہ سات دن بعد جب فاختہ نے دوسری بار پر پھڑپھڑائے اور کشتی سے باہر اُڑ

گئی تو وہ زیتون کی پتی چونچ میں دبائے واپس آئی۔سب خوش ہوئے یہ سوچ کر کہ خشکی نمود کرنے لگی ہے اور کشتی کہیں تو کنارے لگے گی۔انتظار حسین نے عام روایتوں سے الگ یہاں کہانی کو نیا موڑ دیا ہے: ''کبوتری (فاختہ) جونہی زیتون کی پتی سمیت کشتی میں اتری تو نہی بلّی اس پر جھپٹی اور اسے چٹ کرگئی...ساتھ میں زیتون کی پتی کو بھی۔انھوں نے دیکھا اور دم بخود رہ گئے۔'' زیتون کی پتی سلامتی کا علامیہ ہے۔زیتون دنیا کا قدیم ترین ہمیشہ سرسبز رہنے والا پیڑ ہے۔سامی، یونانی، رومن اورنورس اساطیری روایتوں کا ذکر پانچ چھ ہزار سال پرانا ہے لیکن ''کشتی'' میں جس طرح بلّی، فاختہ اورزیتون کی پتی دونوں کا قلع قمع کر دیتی ہے، اس سے ظاہر ہے انتظار حسین روایت کو بدل کر دوسری بات کہنا چاہتے ہیں۔روایت میں ہے کہ فاختہ سات دن بعد تیسری بار پھر اڑتی ہے اور اب کے چونکہ اسے پیر ٹکانے کی جگہ مل گئی، وہ لوٹ کر نہیں آئی۔یعنی طوفان اتر گیا اور خشکی مل گئی۔لیکن ''کشتی'' میں ایسا نہیں ہوتا۔انتظار حسین نے قصے کی آج کے عہد پر تطبیق کرتے ہوئے اس کا بالکل دوسرا رُخ پیش کیا ہے نوح اور منو دونوں کی روایتوں میں طوفانِ عظیم کا انجام نوعِ انسانی کی ازسرِ نو آبادکاری پر ہوتا ہے اور انھیں سے پھر جن وانس کی آفرینش ہوتی ہے۔آریائی روایت میں مچھلی کشتی کو ہمالیہ پر جا کر ٹکا دیتی ہے۔سمیری، بابلی، سامی اور اسلامی روایتوں میں بھی پہاڑ کا ذکر ہے، کوہِ جودی M.Ararat (عہد نامۂ عتیق) Mt. Nisir (قصۂ گلگامش)، لیکن انتظار حسین کے یہاں کشتی کسی ٹھکانے پر نہیں پہنچتی۔بلی کا کبوتری اور زیتون کی پتی کو چٹ کر جانا اشارہ ہوسکتا ہے سلامتی کی نفی یعنی نسلِ انسانی کے مسلسل عذاب وتباہی میں گھرے رہنے کا۔مینہ بے شک تھم جاتا ہے اور بادل کی گرج بھی رُک جاتی ہے لیکن ''پانی کی دھار اسی شور سے گرج رہی تھی اور اونچے پہاڑ کی چوٹیوں سے گزر رہی تھی...اندر حبس بہت تھا اور بلی بیٹھی تھی باہر پانی گرج رہا تھا اور زمین وآسماں ملے نظر آرہے تھے، زمین وآسماں اور زمین وزماں''... کیا اندر کا حبس اور بلی کی موجودگی انسان کی داخلی بہیمیت کی اشارہ نہیں ہے؟ کیا پانی کا مسلسل شور، اور زمین وزماں کا ایک ہونا مکاں اور زماں کی وحدت کے اس جبر کی طرح اشارہ نہیں جس میں انسان مسلسل گھرا ہوا ہے اور جس سے چھٹکارے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ آخر میں پھر گلگامش کی یاد دلا کے انتظار حسین نے کہانی کا دائرہ مکمل کر دیا ہے کیونکہ سیلاب شروع ہوا تھا اور کشتی روانہ ہوئی تھی تو سب کے دل ہجرت کے احساس کے ساتھ بھرے ہوئے تھے لیکن گلگامش کے ذکر نے ڈھارس بندھائی تھی جس نے سفر کو وسیلۂ ظفر جانا، ہجرت اختیار کی، پُرشور سمندروں سے گزرا، نئی نئی مہمات سر کیں اور نئی نئی اقلیموں کو دریافت کیا۔لیکن آخر میں گھروں کی یاد پھر سب کو آلیتی ہے۔''کیا ہم کبھی واپس نہیں جاسکتے'' ''کہاں؟''

''اپنے گھروں کو؟'' ایک بار پھر انھیں حیرانی نے آلیا، ''عزیزو، کون سے گھر، گھر تو جنت ہے'' اور جنت کو چھوڑے ہوئے آدم کو جانے کتنی صدیاں گزر گئیں۔۔اور آدم کی اولاد مسلسل اس کوشش میں ہے کہ جنت کو لوٹ جائے، اپنے اصلی گھر کو، لیکن یہ سفر کبھی مکمل نہیں ہوتا، اور آدم کی اولاد ''زمین و زماں'' کے پرشور پانیوں میں گھری ہوئی مسلسل عذاب میں مبتلا ہے اور امان کی کوئی صورت نہیں کیونکہ بلی، فاختہ اور زیتون کی ڈالی دونوں کو چٹ کرگئی ہے، اور اب تو کوئی اتنا بھی نہیں کہ خشکی (عافیت اور شادمانی) کا پتہ دے۔ منو کی روایت کے مسلسل سفر اور مسلسل سیلاب والے حصّے کو بھی انتظار حسین نے یہاں پھر دہرایا ہے۔ مارکنڈی (مارکنڈے) کو بھی یہاں عمداً لایا گیا جو عمر کے طول یعنی مسلسل عذاب میں گھرے رہنے کا استعارہ ہے۔ مارکنڈے کشتی سے سرنکال کر دیکھتا ہے:

> ''چاروں اور گھور اندھیرا اور سناٹا اور جل کی گرج کی دھارا۔ پرم آتما نیند میں تھی اور انت ناگ کے پھن پھیلے ہوئے تھے۔ نارائن نارائن... خداوند کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی۔''

سب دعا مانگتے ہیں کہ اے رب العزت ہمیں برکت کی جگہ اتاریو اور تحقیق کہ تو سب سے بہتر اتارنے والا ہے۔ سب حضرت نوح کی دہائی دیتے ہیں کہ اس کی وجہ سے بچ گئے لیکن کہانی میں یہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اساطیری روایتوں سے گُندھی ہوئی یہ ایک داستان تھی جسے حاتم طائی بیان کرر ہا تھا۔ انتظار حسین یہاں حاتم طائی کو اس لیے لائے ہیں کہ حاتم طائی ہی عہدِ وسطیٰ کا گلگامش ہوسکتا تھا، اور گلگامش مسلسل سفر کا استعارہ ہے۔ گلگامش کی طرح حاتم طائی نے بھی بھری ندیوں کے بیچ ایسی کشتیوں میں سفر کیا جن کا کوئی کھوّیا نہیں تھا اور نئی نئی مہمّات سر کیں۔ کوہِ ندا کی مہم میں اس پر کیا کچھ نہیں بیتی۔ ایک پہاڑ بلند عظیم الشان، جس پتھر کو اٹھا کر دیکھا اس کے تلے خون بہتا پایا۔ ایک دریا زور شور سے رواں، اور نہ چھور۔ مچھلی نے دریا سے سرنکال کر کہا کہ اے حاتم یہ روٹیاں اور کباب تیرا ہی رزق ہے شوق سے کھا۔ وہی مچھلی جو منو سے گویا ہوئی تھی۔ سب نے باہر جھانک کر دیکھا۔ نہ نوح، نہ مچھلی، نہ حاتم طائی۔ سب سہارے ختم ہوئے۔ آج کا انسان سیلابِ بلا کی زد میں ہے، اور اس کا دل و دماغ عقیدوں سے خالی ہے۔ عہدِ قدیم میں تو گلگامش تھا، اور اتنا پشتم کو بچانے والا انلیل، نوح تھا جس نے جن وانس کے ایک ایک جوڑے کو پناہ دی تھی، اور سب کی بقا کا اہتمام کیا، منو تھا اور مچھلی تھی، فاختہ اور زیتون کی شاخ تھی، اور مچھلی منو سے اور حاتم طائی سے گویا ہوئی تھی، لیکن اب کیا ہے، نہ گلگامش، نہ نوح، نہ منو، نہ مچھلی، نہ فاختہ، نہ حاتم طائی، ارتقائے انسانی نے سب سہارے کھو دیے ہیں۔ ''چاروں طرف گھور اندھیرا ہے اور بہتے جل کی دھارا ہے اور ناؤ ڈول

رہی ہے۔'' لیکن نوح یا منو کا کہیں پتہ نہیں، فاختہ اور زیتون کی ڈالی بھی نہیں جو عافیت کی خبر دے۔ گھر صدیوں پیچھے رہ گیا ہے۔ بھوسا گرا منڈ پڑا ہے۔ مچھلی کی مونچھ سے سب بندھے ہوئے ہیں، لیکن مچھلی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ صرف ''زمین وزماں'' یعنی وقت کی لہراتی رسّی ہے جو ''سانپ سمان ناؤ کے چاروں اور لہرا رہی ہے'' آج کا انسان چنتا سے گھرا ہے۔ ناؤ ڈول رہی ہے اور چاروں اور جل کی دھارا گرج رہی ہے۔ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابلی، سامی، اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا، اور اول تو اس سے یہ دکھایا ہے کہ آفرینش سے نسلِ انسانی ہجرت کی مرہونِ منت ہے، یعنی ہجرت انتہائی بامعنی نقطۂ آغاز ہے اور ارتقائے انسانی کا سلسلہ اسی سے چلا ہے، دوسرے انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر سے آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا کہ زمین وزماں کے جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھو دینے کے بعد آج کے پُر آشوب دور میں نسلِ انسانی کا اندوہ کیا ہے اور طوفانِ بلا میں گھری ہوئی یہ کشتی کنارے لگے گی بھی کہ نہیں؟

ویسے یہ بات خالی از لطف نہیں کہ بعض لوگوں نے اس افسانے کو ''ترقی پسند'' تصور کیا ہے اور اسے اپنے ''ترقی پسند'' انتخاب میں جگہ دی ہے۔ لگتا ہے یا تو اب خود ان لوگوں کو ''ظلمت پسندوں'' کے یہاں بھی روشنی کے آثار نظر آنے لگے ہیں، یا ترقی پسندی کی تعریف ہی بدل گئی ہے، یا پھر فاختہ اور زیتون کی ڈالی نظر میں رہی ہے، جو امن کے بین الاقوامی نشان کا درجہ رکھتی ہے۔

اوپر انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی چار منزلوں یا چار بنیادی رجحانات کی نشان دہی کی کوشش کی گئی، یعنی اوّل معاشرتی یادوں کی کہانیاں، دوم انسان کے اخلاقی ورُوحانی زوال اور وجودی مسائل کی کہانیاں، سوم سماجی، سیاسی مسائل کی کہانیاں، اور چہارم نفسیاتی کہانیاں اور بودھی جاتک اور ہندو دیومالائی کہانیاں۔ میری کوشش رہی ہے کہ انتظار حسین کی تخلیقات کے ذریعے ان کے فن کی مختلف جہات اور ذہنی وفکری ارتقا کی مختلف کڑیاں سامنے آجائیں، اور یہ کہ ان کی تخلیقیت کے سرچشموں اور معنویت تک رسائی ہو سکے، اور اس طرح ان کی انفرادیت اور امتیازی نشانات حتی الامکان واضح ہو سکیں۔ ان تمام امور سے عہدہ برآ ہونا نہایت مشکل ہے، بالخصوص جب فنکار کا پیرایۂ اظہار رمزیہ، استعاراتی اور تمثیلی ہو۔ یوں بھی ہم عصر Synchronic سطح پر تمثیلی فلسفیانہ کہانیوں کی ہر ہر تعبیر ممکن نہیں۔ انتظار حسین کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انھوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا، بلکہ کتھا کہانی اور داستان و حکایت کے جو مقامی سانچے Indigenous Model

مشرقی مزاجِ عامہ اور افتادِ ذہنی کے صدیوں کے عمل کا نتیجہ تھے، اور مغربی اثرات کی یورش نے جنھیں رد کر دیا تھا، انتظار حسین نے ان کی دانش و حکمت کے جوہر کو گرفت میں لے لیا، اور ان کی مدد سے مروج سانچوں کی تقلیب کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا۔ داستان کی روایت سے استفادہ کرنے کی اولین کوشش اگرچہ عزیز احمد کی طویل کہانی ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' میں ملتی ہے، جس میں مغل اور تاتاریوں کے عہد کی بازآفرینی میں نثر کے پرانے اسالیب کو بھی برتنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن یہ محض ایک تجربہ تھا، جب کہ انتظار حسین کے یہاں معاملہ اردو فکشن کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کرنے، یا دو اصناف کے جوہر کو کشید کر کے دو آتشہ کی کیفیت پیدا کرنے کا ہے۔ انتظار حسین کے کمالِ فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کو متصوفانہ، فلسفیانہ جستجو اور تڑپ Mystical Quest سے آشنا کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا سا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ افراد ہوں یا معاشرے، ان کی نظر انسان کے روحانی اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے، آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، نفس پروری، خودغرضی، ریاکاری، منافع اندوزی، اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے، اس کے لیے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تگ و دو اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لیے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے، اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لیے انھیں پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیا، دیومالا، بودھ جاتک، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے رشتہ جوڑنا پڑا ہے۔ اور نتیجتاً ایسا اندازِ اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہہ دار اور پرپیچ ہے، جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریبِ نظر کا سامان فراہم کرتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پُرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ انتظار حسین کا ذہن ایک متحرّک ذہن ہے، اور اس کا سیّال سفر جاری ہے، اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے چل کر اس کا رُخ کن نئی زمینوں اور آسمانوں کی طرف ہوگا۔

(۱۹۸۰ء)

محمد کامران

انتظار حسین

انتظار حسین کا شمار اُردو کے رجحان ساز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے علامتی و اساطیری افسانے کے سفر میں تہذیبی شعور سے روشنی حاصل کر کے اس صنف کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں 'گلی کوچے'، 'کنکری'،' آخری آدمی،شہر افسوس،'' کچھوے اور 'خالی پنجرہ' کو اُردو افسانوی ادب میں وقار اور اعتبار حاصل ہے اور پاکستانی افسانے کی شناخت متعین کرتے ہوئے انتظار حسین کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

''آخری آدمی'' انتظار حسین کے نمائندہ افسانوں میں شامل ہے۔''قصص القرآن'' میں مذکور ہے کہ بعض قوموں کی گمراہی اور نافرمانی کے باعث اللہ تعالیٰ نے انہیں نمونۂ عبرت بنا دیا۔سورۃ الاعراف میں بنی اسرائیل کی نافرمانی اور سرکشی اور اس کے نتیجے میں قہرِ الٰہی کا ذکر ملتا ہے۔انتظار حسین نے مذکورہ واقعے کی روشنی میں افسانے کا تانا بانا تیار کرتے ہوئے اسے جدید دور کے مادیت پرست طبقے پر منطبق کر دیا ہے،۔زر کی ہوس نے جس طرح آدمی سے اُس کی آدمیت چھین کر اسے اعلیٰ اخلاقی قدروں سے محروم کر دیا ہے اور جس طرح اُس کی جون تبدیل کر دی ہے،اس کے تناظر میں مذکورا فسانہ کسی خاص عہد یا معاشرت تک محدود نہیں رہتا بلکہ آفاقیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

مذکورہ افسانے کا مزاج علامتی اور استعاراتی ہے۔افسانے کا مرکزی خیال قصص القرآن سے ماخوذ ہے اور'' آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا'' کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے بقول۔''آخری آدمی میں ہوس کاری اور نفس کی موت انسانوں کو معاشرتی اور تہذیبی سطح سے بندروں کی حیوانی سطح پر اُتار دیتی ہے۔لالچ اور مکر،داخلی طور پر روحانی زوال اور معاشرتی رشتوں کی شکست کی نشانی ہے۔''

مذکورہ افسانے کی کہانی بنیادی طور پر انسانی ہوس کی کہانی ہے۔بعض افراد احکام الٰہی کی کھُلی خلاف ورزی کے مرتکب ہوتے ہیں۔جبکہ بعض افراد احکام الٰہی کی نافرمانی کرتے ہوئے مختلف حیلوں اور بہانوں سے اپنے ضمیر کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔نیت کا کھوٹ،اعمال کو منفی بنا

کرانسان کی بنیادی ''کیمسٹری'' تبدیل کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیک اور صالح افراد کا چہرہ اُن کے باطن کا آئینہ بن کر اُن کی شخصیت کے گرد نور کا ایک ہالہ بنا دیتا ہے اور منافقت ریا کاری بدکاری آدم زاد کی شخصیت کا لازمی حصہ بن کر اُس کے وجود خاص طور پر اُس کی آنکھوں میں ثبت ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مذکورہ افسانے کا کردار ایک شخص الیاسف ہے۔ یہ دانشمند اور صاحبِ شعور ہے۔ وہ یوم السبت کو شکار، تجارت اور دوسری سماجی سرگرمیوں پر اللہ تعالیٰ کی طرف سے عائد کی جانے والی پابندی کے پس منظر میں چھپی مصلحت اور حکمت کا ادراک رکھتا ہے۔ وہ اپنے قبیلے کے مختلف افراد کو حرص و ہوس اور لالچ کے ہاتھوں مجبور ہو کر احکامِ الٰہیٰ کی خلاف ورزی کرتے اور اوراس کے نتیجے میں آدمی سے بندر بنتا ہوا دیکھتا ہے۔ تو اپنے آپ سے وعدہ کرتا ہے کہ لالچ اور حرص سے مغلوب ہو کر آدمیت کے مرتبے سے نہیں گرے گا، لیکن آخر کار اس کی عقل ہی اُسے فریب دیتی ہے چنانچہ وہ صریح خلاف ورزی کی بجائے مکر، حیلے اور خود فریبی کا سہارا لیتا ہے۔ وہ ہفتے کے روز سمندر کے قریب ایک گڑھا کھود کر اُس گڑھے کو سمندر سے ملا دیتا ہے، سمندر کی لہریں بہت سی مچھلیوں کو اس گڑھے میں مقید کر دیتیں اور وہ اگلے روز بہت آسانی سے مچھلیوں کا شکار کرتا اور حاصل ہونے والی آمدنی کو اپنی عقلمندی کا کرشمہ قرار دیتا ہے۔

الیاسف خود فریبی کی چادر اوڑھ کر اپنے حال میں مست نظر آتا ہے لیکن ایک دن اچانک اُسے اپنی جسمانی ساخت میں تغیر کی آہٹ محسوس ہوتی ہے اور چاہنے کے باوجود اس تبدیلی سے خود کو محفوظ نہیں رکھ پاتا اور یوں وہ اپنے قبیلے میں بندر بن جانے والا آخری آدمی قرار پاتا ہے۔

الیاسف کے آدمی سے بندر بننے کے دو اسباب ہیں۔ پہلا ذاتی ہے۔ جس کے باعث اس کے باطن میں پنپنے والے منفی جذبات اُس کی شخصیت کو توازن سے محروم کر دیتے ہیں جبکہ دوسری وجہ سماجی ہے جس کے باعث مادیت پرستی کا زہر سماجی اقدار کے وجود میں سرایت کر جاتا ہے۔ اور فرد سماجی تفاعل سے محروم ہو کر رشتوں کی شکست وریخت کا مشاہدہ کرتا ہے، جہاں ابلاغ کا عمل اس قدر بے وقعت ہو جاتا ہے کہ لفظوں کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ انسان کا بندر بن جانا ایک بڑا سانحہ تھا جس کے نتیجے میں اسموں سے محروم ہو کر انسان شعور و آگہی کے اُن تمام ثمرات سے محروم ہو گیا جنھوں نے اُسے مسجودِ ملائک بنا دیا تھا۔

گوپی چند نارنگ مذکورہ افسانے کو جدید دور کے انسان کی مادیت پرستی اور بے اطمینانی کا نوحہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی اطمینان کے فقدان کے نتیجے میں ایسا نفسی انتشار ہے کہ انسان بحیثیت انسان اپنی 'جون' کو بھی برقرار نہیں رکھ پا رہا۔''

مذکورہ افسانے کی انفرادیت کا ایک اہم سبب اس کا اسلوب ہے۔ مصنف نے شعوری طور پر کرداروں کے ناموں، فضا بندی اور صورتِ واقعہ کی تشکیل میں قدیم عرب کی فصاحت و بلاغت کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اس حوالے سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''انتظار حسین نے اس زبان اور مخصوص حکایت کے سارے علامتی امکانات کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے اس لئے ان کا استعاراتی بیان پیچیدہ، تجربات اور زندگی کے نہاں خانوں میں چھپے ہوئے حقائق کو اپنے نور سے منور کرتا ہے۔''

ڈاکٹر انوار احمد انتظار حسین کے اسلوب کے تخلیقی عناصر کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''انتظار حسین کے فن کا بنیادی جوہر یہ ہے کہ وہ تاریخ و تہذیب کے پُر اسرار اور پیچیدہ جنگل میں اُتر کر اظہار و ابلاغ کے 'علامتی وسیلے کو معتبر بناتا ہے۔''

مجموعی طور پر ''آخری آدمی'' نہ صرف انتظار حسین کا بلکہ اُردو کا بھی ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جس میں مصنف نے اپنی فکری و فنی بصیرت کا اظہار کرتے ہوئے اسے آدمی کی جگوں اور صدیوں کو محیط کہانی کا استعارہ بنا دیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی

داستان گو کی ہجرت

''جزیرے میں سمندر کا پانی امنڈا چلا آ رہا تھا— الیاسف نے درد سے صدا کی۔ کہ اے بنت الاخضر، اے وہ جس کے لیے میرا جی چاہتا ہے، تجھے میں اونچی چھت پر، بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر اور بڑے درختوں کی گھنی شاخوں میں اور بلند برجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سرپٹ دوڑتی دودھیا گھوڑیوں کی قسم ہے۔ قسم ہے کبوتروں کی جب وہ بلندیوں پر پرواز کریں۔ قسم ہے تجھے رات کی، جب وہ بھیگ جائے۔ قسم ہے تجھے رات کے اندھیروں کی جب وہ جسم میں اترنے لگے۔ قسم ہے تجھے اندھیرے اور نیند کی اور پلکوں کی، جب وہ نیند سے بوجھل ہو جائیں۔ تو مجھے آن مل۔ کہ تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ اور جب اس نے صدا کی تو بہت سے لفظ آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ جیسے زنجیر الجھ گئی ہو۔ جیسے لفظ مٹ رہے ہوں۔ الیاسف نے اپنی بدلتی ہوئی آواز پر غور کیا، کاش وہ اپنا چہرہ دیکھ سکتا۔'

'— آخری آدمی

الیاسف، قبیلے کا آخری آدمی تھا جو آدمی کی جون میں پیدا ہوا، اور جس نے آدمی کی جون میں ہی مرنے کی قسم کھائی تھی— مگر ایسی قسموں کا حاصل ہی کیا کہ جب قریہ میں خوف پھیلا ہو، صورتیں گم ہو رہی ہوں۔ خدو خال مسخ ہو رہے ہوں۔ بازار ویران اور ڈیوڑھیاں سونی ہو رہی ہوں۔ عالی شان چھتوں اور اُونچے اُونچے برجوں پر بندر چھائے ہوں۔ نفرت کی شدت نے آدمی کی کایا پلٹ دی ہو— ایسے میں الیاسف سڑکوں، دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان سے ہوتا ہوا ماضی کا رخ کرتا ہے— جب نیم شب کے 'چھید' کیے ہوئے جسم سے قطرہ قطرہ لہو ٹپک رہا تھا۔ جب میرٹھ، بلند شہر سے لے کر سارے ہندوستان میں حکومت برطانیہ نے توپوں کے منہ کھول دیے تھے۔ سونے کی چڑیا کہے جانے والے ملک کا الف لیلوی حسن غارت ہو چکا تھا— آزادی اپنے ساتھ تقسیم کی سوغات اور ہجرتوں کا زخم لے کر آئی تھی۔ ہزار برسوں کا ماضی اساطیری اور دیومالائی قصے، کہانیوں سے کم نہ تھا۔

۷ دسمبر ۱۹۲۳ء کو بلند شہر، میرٹھ میں پیدا ہونے والے انتظار حسین نے خوفناک بندروں کے اس میلے کو اتنے قریب سے دیکھا کہ ہجرت کے بعد بھی ماضی کی گٹھری اور پوٹلی سے خود کو آزاد نہ کر سکے۔ وہ ایک ایسے داستان گو تھے جس کا مکمل اثاثہ ماضی کی وہ داستانیں تھیں، جسے عمر کے آخری دور میں بھی،

آخری ناول 'سنگھاسن بتیسی' کی تخلیق تک وہ خود سے الگ نہیں کر سکے— برسوں پہلے دوردرشن ٹی وی چینل پر گلزار کا ایک سیریئل آتا تھا، 'پوٹلی بابا کی کہانی'—انتظار حسین کی داستانی شخصیت اس پوٹلی بابا سے مشابہت رکھتی تھی جو ماضی پرستی، ماضی پر نوحہ خوانی اور ماضی سے وابستہ داستانوں کی تلاش میں، عمر کے آخری حصے تک بھٹکتا رہا۔ کبھی جاتک کتھاؤں کا سہارا، کبھی پنچ تنتر، دیومالائی اور اساطیری، قصے کہانیوں میں پناہ تلاش کرنا— خارج سے باطن کے سفر تک حقیقت سے فرار اور تاریخ کے بے رحم زمانوں اور ماضی کی بھول بھلیاں میں خود کو گم کرنا— یہ راستے آسان نہیں تھے۔ لیکن شاعری سے فکشن کی دنیا میں قدم رکھنے تک انتظار حسین نے اسی راستہ کو اپنایا۔ اور فکشن کے موجودہ فارمیٹ اور Conditioning کو توڑتے ہوئے اس اجنبی راستے کو اپنایا، جس پر چلنے والے پہلے مسافر وہ خود تھے۔ بقول انتظار حسین۔

''حقیقت نگاری کا اسلوب اپنی آخری عمر پوری کر چکا تھا۔ یکا یک میں نے ایک افسانہ لکھا۔ آخری آدمی۔ مجھے پتہ نہیں تھا کہ میں جو افسانہ لکھ رہا ہوں، وہ ان افسانوں سے مختلف ہے، جو میں دس سال سے لکھ رہا تھا۔ یہ میں نے اُنسٹھ میں لکھا تھا۔''

منٹو بھی پاکستان جا کر ہندوستان اور بالخصوص ممبئی کو نہیں بھول سکے۔ لیکن منٹو کا رنگ و آہنگ، طرز بیان اور اسلوب مختلف تھا۔ وہ ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل سے قریب تھا۔ اس کے یہاں حقیقت نگاری اور کہیں کہیں خود فریبی کے رنگ نمایاں ہیں۔ خود فریبی یہ کہ واقعات وحادثات کے خوفناک بہاؤ میں بھی وہ زندگی اور تسلی کا سامان کر لیتا ہے۔ انتظار حسین نے ماضی کی سرنگوں کے علاوہ کچھ بھی دیکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ 'آخری آدمی' میں، جزیرے میں سمندر کے پانی کا امنڈا چلا آنا تاریخ کے خطرناک پڑاؤ، دوقومی نظریہ، تقسیم اور ہجرت کے المیہ کو سامنے رکھتا ہے۔ الیاسف کی درد سے بھیگی ہوئی آواز بھی مصنف کی ہے، جہاں وہ اونچی چھت، چھپر کھٹ کا مکان، گھنے درختوں کی شاخوں، اور بلند برجوں میں اپنے گمشدہ ماضی کی تلاش کر رہا ہے۔ ایک ایسا ماضی جہاں خونخوار بندروں کی زد میں ایک ملک آگیا تھا، جہاں زنجیریں الجھ گئی تھیں۔ لفظ مٹ گئے تھے—اپنا چہرہ بھی گم ہو گیا تھا۔

'خالی پنجرہ' میں اسی درد کی چیخ صاف صاف سنائی دیتی ہے—

'یار امان اللہ، طوطا کہاں گیا؟'

'اڑ گیا۔'

'کیسے؟'

'کھڑکی کھلی رہ گئی، اڑ گیا۔'

'کوئی دوسرا طوطا مٹھو کی جگہ نہیں لے سکتا۔'

'نہیں یار۔'

'کیوں؟'

'میں نے بتایا، قریب والے امرود کے پیڑ میں طوطے کی ڈاریں بہت اُترتی ہیں۔ کیا پتہ کسی دن ڈار کے ساتھ وہ بھی چلا آئے۔ پنجرے کو دیکھے تو شاید اسے اپنا چھوڑا ہوا گھر یاد آجائے۔' —خالی پنجرہ۔

ماضی کے دریچوں سے پرکھوں کی داستان گوئی کی بازیافت کا راستہ کوئی آسان راستہ نہ تھا۔ پریم چند سے اب تک کے افسانوں میں اس داستان گوئی کا فقدان تھا، جس کا دامن مضبوطی سے انتظار حسین نے تھام لیا تھا— اس فن پر انہیں ملکہ حاصل تھا۔ یہ رنگ جب سامنے آیا تو اردو فکشن کی دنیا ایک نئے ذائقہ سے مانوس ہوئی۔ یہ لہجہ نیا تھا، اسلوب منفرد، اس میں پرکھوں کے سنے سنائے قصوں، جاتک کتھاؤں، داستانوں، اساطیر، دیو مالا، بوڑھی نانی اماں اور دادی اماں کے ہونٹوں سے نکلے ہوئے قصوں، کہانیوں کی مہک شامل تھی۔ ترقی پسندی اور جدیدیت سے الگ یہ منفرد رنگ تھا جو داستانوں کی واپسی کا اعلان کررہا تھا— یہ رنگ ان کے افسانوی مجموعے گلی کوچے، کنکری، آخری آدمی، شہر افسوس، کچھوے، خیمے سے دور، خالی پنجرہ، شہزاد کے نام، نئی پرانی کہانیاں، سمندر اجنبی ہے، ہندوستان سے آخری خط، جاتک کہانیاں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے ناول آگے سمندر ہے، بستی، چاند گہن میں بھی شکستہ اور تاریخی عمارتوں کے حوالے سے، سمندر کی گھن گرج، بستی سے بلند ہونے والی مبہم چیخیں، تاریخ کے نقوش، ہجرت کے زخم اور ماضی کی گپھاؤں میں قید شب وروز کا سراغ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے۔

''ہمارا خاندان ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں بٹ کر بکھر گیا ہے اور میں اب لب گور بیٹھا ہوں سوچتا ہوں کہ میرے پاس جو امانت ہے اسے تم تک منتقل کردوں کہ اب تم ہی خاندان کے بڑے ہو، مگر اب حافظے کے واسطے ہی سے منتقل کی جاسکتی ہے— خاندان کی یادیں مع شجرۂ نسب قبلہ بھائی صاحب اپنے ہمراہ ڈھاکہ لے گئے تھے— جہاں افراد خانہ ضائع ہوئے وہاں وہ یادگاریں بھی ضائع ہوگئیں۔''

—ہندوستان سے ایک خط— انتظار حسین

وہ ایک ایسے وقائع نگار ہیں جس کی نگاہوں سے کچھ بھی اوجھل نہیں۔ جو یادگاریں ضائع ہوگئیں، ان کے نقوش ان کی کتابوں میں زندہ ہیں— چراغوں کا دھواں، لکھا تو گزرے شب وروز کا نگار خانہ سجا دیا۔ انتظار حسین کی پہلی تحریر بھی تقسیم اور ہجرت سے متعلق تھی اور اس کا موضوع لسانیات تھا۔ ابتدائی دنوں میں محمد حسن عسکری کا ساتھ ملا اور ان کے بلاوے پر انہوں نے پاکستان جانا قبول کیا۔ لیکن قیاس

ہے کہ وہ ارادہ پہلے ہی کر چکے تھے۔ اس لیے کہ ان کی کہانیوں میں ہجرت، تقسیم اور ماضی کے بوسیدہ اوراق سے جو کولاژ بنتا نظر آتا ہے وہ کہیں نہ کہیں قاری کو ایک ایسا شاک دیتا ہے جس سے باہر نکلنا مشکل ہو جاتا ہے— آخری آدمی سے شہر افسوس، زرد کتا، نرناری کے علامتی اور استعاراتی نظام میں اس چیخ کی گونج پوشیدہ ہے، جسے سینے سے لگائے ہوئے انتظار حسین نے زندگی کے ۹۳ سال کا عرصہ گزار دیا۔ آخری آدمی میں بندروں میں تبدیل ہوتے انسانوں میں الیاسف اکیلا تھا جو اپنا چہرہ بچانے میں آخر تک کامیاب رہا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس افسانے کے بارے میں لکھا— 'اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی اطمینان کے فقدان کے نتیجے میں ایسا نفسی انتشار ہے کہ انسان بحیثیت انسان اپنی جون کو بھی برقرار نہیں رکھ پا رہا۔ انتظار حسین کی ایک اور کہانی 'وارد ہونا شہزادہ تورج کا شہر کاغذ آباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادو' پر اسی فکر کو آگے بڑھاتی ہے۔ شہزادہ تورج نے بستی میں قدم رکھا تو نئی حیرت سے دوچار ہوا۔

''وہ چند قدم چلا تھا کہ کئی لوگ کھڑ بڑ، کھڑ بڑ کے شور کے ساتھ چلتے نظر آئے۔ اس نے غور کیا تو اسے لگا، یہ آدمی تو سب کاغذ کے پتلے ہیں۔ وہ حیرت سے اردگرد نظر ڈالتا ہوا بڑھا چلا جا رہا تھا کہ ایک نانبائی کی دکان نظر آئی۔ دیکھا کہ ایک چٹائی پر بیٹھ کر کچھ لوگ کھانا کھا رہے ہیں۔ اسے بھی بھوک لگی— بڑھ کر وہ بھی کھانے والوں میں شامل ہو گیا۔ مگر جب نان ہاتھ میں آیا اور اس نے نوالہ توڑا تو وہ سخت پریشان ہوا کہ یہ تو کاغذ کا نان تھا۔ اس نے غصے سے نانبائی کو دیکھا اور کہا، اے شعبدہ باز! تو نے روٹیوں کا یہ جعلی کاروبار کیوں شروع کیا؟

سب نے چیخ کر کہا۔ یہ گندم کی روٹیاں ہیں۔ تو غریب نانبائی پر کاغذ کی ملاوٹ کی تہمت لگاتا ہے۔

تورج کی ملکہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ وصل کا لمحہ آتا ہے تو جیسے کورے کاغذ کا تھان کھلتا چلا جاتا ہے۔ تورج غصہ ہو کر کہتا ہے۔ اب میں سمجھا۔ یہ رسیلے ہونٹ......سب دھوکہ۔ تو بھی کاغذ کی نکلی۔ یہ تیرا کاغذی سحر ہے کہ اس شہر میں آدمی اب آدمی نہیں رہے۔ کاغذ کے پتلے بن گئے ہیں۔ اس نے گھوڑا دوڑایا ہے۔ مگر گمان ہوا کہ کاغذی سحر ہنوز اس کے تعاقب میں ہے۔''

آخری آدمی کے بندر سے کاغذی سحر تک جدید عہد کی مادیت پرستی کی ایسی مثالیں سامنے آتی ہیں جسے قبول کرنے کے لیے انتظار حسین تیار نہیں تھے۔ آدمی کی جون کا تبدیل ہونا انہیں گوارہ نہیں تھا۔ اعلیٰ اخلاقی قدروں سے محرومی کی فضا انہیں راس نہیں آئی۔ معاشرتی رشتوں کی شکست، منافقت، ریاکاری، تہذیبوں کے زوال نے ان کے اندر ایک ایسے افسانہ نگار کو بیدار کیا تھا جو حال سے مایوس اور مستقبل سے خوفزدہ تھا۔ اور اس لیے ماضی کے برجوں، فصیلوں، شاخوں، درختوں اور ان پر بیٹھنے والے پرندوں

کی کہانیاں سناتے ہوئے انہیں اس بات کا اطمینان تھا کہ پرندے ڈار سے بچھڑتے کہاں ہیں۔ وہ لوٹ آتے ہیں۔ اسی تلاش میں وہ ہندوستان بار بار آیا کرتے تھے۔ اور ایسے آیا کرتے تھے جیسے وہ یہاں سے کبھی گئے ہی نہ ہوں۔ وہ یہاں کے تمام راستوں، گلی کوچوں، ندیوں، پہاڑوں اور طلسم سے آگاہ ہوں۔ اور لاہور جانے کے بعد بھی علی بابا کی طرح طلسم کی چابی ان کے پاس رہ گئی ہو۔ اور اس چابی سے جب بھی انہیں وقت ملتا، وہ چالیس چوروں کے خزانہ والا، طلسمی دروازہ کھول لیا کرتے تھے— وہ پاکستان بس گئے تھے لیکن ان کے دل کی دھڑکنوں میں ہندوستان ہمیشہ آباد رہا۔ شہزادہ تورج سے الیاسف تک اپنے ہر کردار اور واقعات کے پس پردہ انہیں ہجرت کا درد ستا تا رہا۔ وہ Loud کبھی نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں سے مختلف راستہ اپنایا۔ قیاس ہے کہ یہ راستہ بہت حد تک جلال الدین رومی، رسول حمزہ توف اور خلیل جبران کا راستہ تھا۔ عشق کے اپنے پڑاؤ اور اپنے مقام ہیں۔ سب سے بہتر مقام وہ ہے کہ جہاں صحرا کی ویرانی اور سناٹے میں بھی اپنے محبوب کو یاد کیا جا سکے۔ ایک مقام یہ کہ کسی نے اپنے باطن کو ترک کیا اور محبوب کی لازوال سلطنت حاصل ہوگئی۔ حضرت سلطان ابو بن ادہم کو ترک سلطنت کے بعد جو دولت ملی، وہ محلوں میں حاصل نہ ہوسکی۔

ہندوستان کا عشق کہا جائے تو ترک وطن نے انتظار حسین کی تحریروں کو آتش محبت کی نذر کر دیا۔ اپنی کہانی 'آخری موم بتی' میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔ 'اگر میں نے ماضی کا صیغہ استعمال کیا ہے تو اس سے کسی کو کوئی غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے۔ مجھے یہ پورا محلّہ ہی ماضی کا صیغہ نظر آتا ہے۔'' محلّہ کی جگہ پاکستان رکھ دیجیے تو پاکستان میں زندگی بسر کرنے کے باوجود وہ کبھی ماضی کی گپھاؤں سے باہر نکلے ہی نہیں۔ 'آخری موم بتی' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''سڑک سے لگی ہوئی مٹھن لال کی بغیچی تھی۔ جہاں بیلا چنبیلی کے درخت سفید سفید پھولوں سے لدے کھڑے تھے۔ ان سے دور نیم کے نیچے رہٹ چل رہی تھی۔ چبوترے پر لالہ مٹھن کھڑے تھے، ننگے پیر، ننگے سر، بدن پر لباس کے نام ایک بدرنگ دھوتی۔ گلے میں سفید ڈورا۔ ایک ہاتھ میں پٹیلی کی گڑ ہٹھ۔ دوسرے میں نیم کی دتون۔ لالہ کے طور طریقوں میں ذرا بھی فرق نہیں آیا۔ سویرے منہ اندھیرے ٹٹی اور اشنان کو گھر سے نکل بغیچی پہنچتے ہیں جنگل سے واپسی پر رہٹ پر بیٹھ کر پیلی مٹی سے گڑئی مانجھتے ہیں۔ نیم کی دتون کرتے ہیں۔ جتنی دتون کرتے ہیں، اتنا ہی تھوکتے ہیں۔ بازار ابھی بند تھا۔ موتی حلوائی کی دکان کھل گئی تھی۔ چولہا ابھی گرم نہیں ہوا تھا...... میرا عقیدہ ہے کہ جسے علی گڑھ نہیں بگاڑ سکتا، اسے دنیا کی کوئی برائی نہیں بگاڑ سکتی۔''

— آخری موم بتی

یہاں علی گڑھ کی یادیں ہیں۔ لالہ مٹھن لال اور موتی حلوائی کا ذکر ہے۔ اور ان کا مشاہدہ اس قدر گہرا تھا کہ پرانی، چھوٹی چھوٹی باتیں بھی ان کے حافظہ کا حصہ بن گئی تھیں انتظار حسین کے انتقال کے دوسرے دن پاکستان کے روزنامہ ایکسپریس نے ان کا آخری کالم 'بندگی نامہ' شائع کیا۔ عربی زبان کا شناور خورشید رضوی— یہ کالم پاکستان کے مشہور ادیب خورشید رضوی پر ہے لیکن اس کے آخری کالم میں بھی انتظار حسین کے مخصوص رنگ و آہنگ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

''جب صحن میں داخل ہوا تو میری نگاہوں کو کولا بیری کی تلاش تھی— لیکن کولا بیری ہی کیوں؟ اس صحن میں تین بیریاں تھیں، جن کے بیروں کی شکل وصورت اور ہر ایک کا الگ الگ ذائقہ اب تک یاد تھا۔ دو کے بیچ جو تیسری بیری تھی وہ کولا بیری تھی۔ اس کی جڑ میں سیڑھیوں سے لگی ہوئی ایک کیاری تھی۔ جس میں ۶ برس کی عمر میں، مَیں نے گندم کے کچھ دانے بوئے تھے۔ اور ان کے انکھوئے پھوٹنے کا مجھے انتظار تھا۔ مگر اب نہ صحن میں بیری تھی، نہ کھٹی بیری نہ کولا بیری۔ نہ اس کے برابر دیوار سے لگی ہوئی مہکار بکھیرتی جوہی— لیکن مٹی کے انبار کے نیچے وہ کیاری اب بھی وہیں تھی، وہ انکھوئے بھی جو ساٹھ برس بعد بھی مرجھائے نہیں تھے۔''

☆☆☆

'آج گزشتہ کی راکھ میں انگلیاں پھیرتے ہوئے جس چنگاری کی تپش میں میری پوریں جل اٹھی ہیں۔ وہ ان زبانوں، روایتوں، تلمیحوں اور علامتوں کا افسوسناک زوال ہے جو ہمارے ادب کو ماضی سے مربوط رکھتے ہوئے اسے آئندہ کے سفر پر روانہ ہونے کا حوصلہ بخشتی تھیں......''

یہ انتظار حسین کی آخری تحریر ہے۔ غور کیجئے تو ایسا لگتا ہے، جیسے انہیں اپنی موت کی مہک لگ چکی تھی۔ خورشید رضوی کے بہانے سے انہوں نے اپنے دل کی بات رکھ دی۔ داستان گو رخصت ہوا۔ لیکن رخصتی سے قبل بھی، اس کی خواہش تھی کہ سیدھے سادے الفاظ میں دل کی بات بتا دی جائے۔ 'انکھوئے ساٹھ سال بعد بھی مرجھائے نہیں۔ کیاریوں میں دبے رہے، ماضی کی شدت اور مہک کیسے گم ہو سکتی ہے؟ یہ اشارہ کافی ہے کہ وہ ماضی کے صیغہ سے باہر نہیں آ سکے۔ پرانی داستانوں کی آمیزش سے حقیقت کے پتھریلے راستوں پر چلتے ہوئے بھی ان کی نگاہیں کھٹی میٹھی کولا بیری، اور مہکار بکھیرتی جوہی کو تلاش کر رہی تھیں۔ یہ ماضی انتظار حسین نے اپنی کہانیوں میں اس طرح بکھیر دیا کہ پرانی داستانوں کا رس بھی باقی رہا، اور ایک ایسا داستانی رنگ اختیار کیا جہاں ماضی کے ساتھ ساتھ حقیقت کے افسانوں کے رنگ بھی شامل ہو گئے تھے۔ لیکن جاتے جاتے ہمارے اس آخری داستان گو کو اس بات کا ملال رہا کہ روایتوں، تلمیحوں اور علامتوں کا افسوسناک زوال شروع ہو چکا ہے۔ یہ حقیقت ہے— اور اس سے انکار ممکن نہیں، ادب کو ماضی سے مربوط رکھنے والے سفر پر روانہ ہو گئے۔ اب خاموشی ہے، سناٹا ہے، اور

یادیں ہیں۔ وہ اپنے پیچھے بہت سے سوالات چھوڑ گئے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب دینا ابھی آسان نہیں۔ کیا ہمارا ادب مردہ ہو چکا ہے؟ کیا ماضی کی روایتوں کو گلے لگائے بغیر عمدہ ادب تحریر نہیں کیا جا سکتا— ؟ کیا حال اور مستقبل کو نظر انداز کرنا ضروری ہے؟ کیا اردو فکشن کا زوال شروع ہو چکا ہے؟

'چونکہ گل رفت وگلستاں شد خراب
بوئے گل را از کہ جوئیم از گلاب'

جب پھولوں کا موسم گزر گیا۔ گلستاں تباہ ہو گیا تو ہم پھول کی خوشبو کس سے تلاش کریں۔ عرقِ گلاب سے؟ داستانوں کا موسم گزر گیا۔ کچھ باتیں یاد آتی ہیں۔ جن کا تذکرہ یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔ ۱۹۸۰ء کا زمانہ تھا۔ اردو افسانے میں انتظار حسین کی گونج کچھ اتنی زیادہ تھی کہ میں ان کے تمام افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہتا تھا۔ علی گڑھ سے اطہر پرویز کی ادارت میں ایک رسالہ نکلتا تھا 'الفاظ'— الفاظ نے انتظار حسین پر گوشہ شائع کیا۔ پہلی بار ان کہانیوں کو پڑھنے کا اتفاق ہوا تو سر چکرا کر رہ گیا۔ کیا کہانیاں اس طرح بھی لکھی جا سکتی ہیں۔ 'الفاظ' میں انتظار حسین کے حوالہ سے جو مضامین تھے، ان میں خوب خوب قصیدے پڑھے گئے تھے۔ میں متاثر تو ہوا لیکن دل اس وقت یہ ماننے کے لیے قطعی طور پر تیار نہیں تھا کہ ان افسانوں کی ضرورت کیا ہے؟ جب ہمارے پاس پہلے سے ہی جاتک کتھائیں، پنچ تنتر اور داستانیں موجود ہیں، تو ان افسانوں کے مطالعہ کا حاصل کیا ہے۔؟ انکار واختلاف کا رویہ ایک عمر گزر جانے تک میرے ساتھ رہا۔ اب غور کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے انتظار حسین وہ کر گئے، جو کوئی دوسرا نہ کر سکا۔ داستان ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ وہ اس راز سے واقف تھے۔ اور اسی لیے قصے کہانیوں کے راستہ سے وہ گمشدہ داستانوں کی پوٹلی لے کر ہمارے سامنے آ گئے۔ یہ بات بھی قابل رشک ہے کہ جب جدیدیت کا آغاز ہوا تو اس وقت کے بیشتر ادیبوں نے انتظار حسین کے رنگ وآہنگ اور اسلوب کو اپنانے کی کوشش شروع کی۔ یہ سلسلہ ہنوز قائم ہے۔ مگر انتظار حسین کے معیار تک پہنچنا آسان نہ تھا۔ ایسے کئی افسانہ نگار گمنامی کی آغوش میں چلے گئے۔ جبکہ انتظار حسین کا جلوہ آج بھی برقرار ہے۔

فکشن کے منظر نامہ سے گلزار کا پوٹلی بابا اب بہت دُور جا چکا ہے۔ چالیس چوروں کی کہانی ابھی بھی زندہ ہے اور علی بابا کا خزانہ بھی۔ انتظار حسین نے داستان گوئی کی جو روایت شروع کی، وہ کسی انمول خزانہ سے کم نہیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانیں گم کہاں ہوتی ہیں...... گزشتہ کی راکھ میں انگلیاں پھیرتے ہوئے، چنگاری کی تپش سے ہم انہیں ہر بار زندہ کر لیتے ہیں۔

(ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، مارچ ۲۰۱۶ء)

مہدی جعفر

انتظار حسین کی کہانیاں اور نئی نسل

انتظار حسین کے فن پر مضمون لکھتے ہوئے میری حیثیت مشہور حکایت کے سات اندھوں میں سے ایک کی ہے جس نے ہاتھی کے پاؤں کو ٹٹولا اور کہا کہ ہاتھی درخت کے تنے جیسا ہے یا دوسرے اندھے کی طرح، جس نے سونڈ ٹٹولی یا شاید دُم ٹٹولی اور کہا ہاتھی سانپ جیسا ہے۔۔وہ پورے ہاتھی کو تو نہ جان سکے البتہ اس پر کسی نہ کسی رُخ (Aspect) سے ضرور روشنی ڈال گئے جو کل ملا کر پورا ہاتھی تشکیل کرتے ہیں۔اب مَیں حیران ہو کر سوچتا ہوں کہ آخر وہ اندھا شخص اصلی سانپ کو ٹٹولنے کے دوران سانپ کے ڈسنے سے کیسے بچ گیا کہ بعد میں ہاتھی کی سونڈ تک پہنچنے اور چھو کر خوش ہوا۔اندھے کا سانپ سے ہاتھی تک پہنچنا اپنے اندر ایک بھرپور کہانی کی گنجائش رکھتا ہے۔سانپ اور اندھے کی کہانی سے زیادہ پُرکشش اور پُرتاثیر ہو سکتی ہے کیونکہ اس میں خوف کی لہر کا حسیاتی عنصر شامل ہے۔اصلاً اندھے کی کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے۔

انتظار حسین اور نئی نسل کے فنکار میں شاید یہ ایک فرق ہے کہ وہ ہاتھی کی کہانی لکھتے ہیں اور نیا فنکار سانپ کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے جس نے اُسے ڈس لیا ہے۔معاف کیجیے گا بات ذرا گھوم گئی۔اندھا تو مَیں ہوں جسے ہاتھی کی سونڈ ٹٹولنی ہے۔

مَیں ہاتھی کی گھماؤدار سونڈ ٹٹولتا ہوں تو چکر میں پڑ جاتا ہوں کہ اس سے مجھے سانپ کا کیوں خیال آتا ہے؟ شاید یہ سونڈ کی بناوٹ ہے جو سانپ کی طرح کی ہے۔ویسی ہی پیچدار، ویسی ہی لجلجی جیسی کہ سانپ کی ہوتی ہے۔مگر اُس میں وہ زہریلا پن وہ خوف زدگی نہیں ہے۔پھر مَیں سوچتا ہوں نیا فنکار سانپ کا تجربہ بیان کرنا چاہتا ہے۔جس نے اُسے ڈس لیا ہے، اُس اندھے کی کہانی کہنا چاہتا ہے جس کا تجربہ سانپ ہے نہ کہ ہاتھی کی سونڈ۔نئے فنکار کا یہ اولین تجربہ ہے جو اندھے کی اس حکایت کا آغاز ہے جو اندھیرے میں رہ گیا اور جسے نیا فنکار اپنے دَور میں تلاش کر رہا ہے۔اس کے یہاں یہ سانپ کیا ہے؟ کیا اس سے مراد زمینی علاقائی، سیاسی، نفسیاتی اور بنی نوع انسان کے لاشعوری مسائل سے زیادہ اپنی زخمی فردیت کے اُلجھے ہوئے مسائل ہیں؟ سانپ زہریلا اور پھرتیلا ہونے کے ساتھ ساتھ خودغرض، بےحس، بےبھروسا اور ذات کے اعتبار سے کُتے اور سیار جیسے جانوروں سے بھی گئی گزری چیز ہے۔اور ازل سے ایک دشمن طبیعت کا تقاضہ ہے۔تقریباً ہر نیا فنکار اپنے تخلیقی تجربوں میں

سانپ اور دیگر موذی جانوروں کی حوالہ جاتی اور غیر حوالہ جاتی نمائندگی کر چکا ہے۔ چنانچہ سانپ کا خوف نئے ذہن کی تازہ اور نو حیاتیاتی قوتوں کو برانگیخت کرتے ہوئے سرعت شدت اور تندی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے اور پرانی پناہ گاہوں سے غیر آہنگی یا اس سے ردِ عمل اور کشش کی صورت پیدا کرتا ہے۔ یہ ردِ عمل پرانی ساخت سے ہے۔ ممکن ہے انتظار کے ساتھ نہ ہو، اس لئے کہ ہاتھی کی سونڈ جیسی لگتی ہے۔ بہر حال کرب و اضطراب، ابتلائی کیفیات، زہرناک صورتِ حال وغیرہ کی پیچیدہ امیجری 'نیا بیان نئی تمثیل' کے استعارے اور نئی علامتیں خلق کرنے کی راہ استوار کرتی ہیں۔ لہذا جب یہ بیانیہ شکل بنتی ہے تو ظاہراً ہاتھی سونڈ اور سانپ کی بناوٹ مماثل نظر آتی ہے۔ اور نئی نسل انتظار حسین کی جامہ زیبی کا فائدہ اُٹھا سکتی ہے بشرطیکہ وہ اپنی حسی، تخیلاتی یا ابتلائی مظہرات کو مناسب اظہار کا لباس پہنا سکے۔ بہت کم افسانہ نگار اس پر قادر ہیں۔

مَیں نے اس اندھے کردار کے توسط سے جس نے ہاتھی کی سونڈ کو سانپ کے مماثل ٹھہرایا، اُس سانپ تک رسائی کی بات کی ہے جو اس حکایت میں موجود نہیں ہے بس اس کا حوالہ ہے۔ یہ سانپ اس کہانی سے پہلے کی چیز ہے اور یہ کہانی بہت پرانی ہے۔ انتظار حسین کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ داستانوں اور اساطیر اور اساطیر میں اُتر کر اور قدیم عہد میں جا کر وہاں سے پانی لے آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ قدیم کی تصویریت بھی ساتھ ساتھ اپنے تمام تر جذبوں سمیت چلی آتی ہے اور شاید ناسٹلجیا کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ سانپ بھی دراصل وہیں سے آیا ہے۔ یہ آج بھی ہے اور اس سے پہلے بھی یہ اسی طرح موجود تھا، چنانچہ نئے فنکار کے لئے یہ سامنے کا سانپ آسان ہے۔ وہ آج کا ابتلا نامہ آج ہی کے حوالے سے لکھا جانا چاہیے۔ تو اسے داستانوں کی سیر پر نکل جانا کیا ضروری ہے؟

مگر سانپ سانپ ہے اور ہاتھی کی سونڈ ہاتھی کی سونڈ۔ سانپ زہریلا ہوتا ہے۔ ڈس لیتا ہے، لپٹ جاتا ہے یا نگل جاتا ہے۔ سونڈ جسم ہوتی ہے، سونگھ سکتی ہے، اندھی ہوتی ہے مگر محسوس کر سکتی ہے، درزی کی سوئی کو بدلہ لینے کے لئے یاد رکھ سکتی ہے۔ لٹھوں (اور داستانوں اور کتھاؤں کی بھاری بھرکم قدروں) کو جنگلوں سے اُٹھا کر کہیں سے کہیں پہنچا سکتی ہے۔ وہ آبِ رواں کے سرچشموں سے پانی لا کر پہنچا سکتی ہے۔ اصل فرق یہ ہے کہ وہ سانپ کی طرح آزاد نہیں بلکہ ہاتھی کے پورے نظام جسم سے جُڑی ہوئی اس کی تابع ہے۔ گو کہ اس کی رسائی سانپ کے بالمقابل کئی جہتوں میں ہے مگر وہ نافرمان نہیں۔ اس میں سلوک کی خوبی ہے۔

انتظار حسین کی کہانیاں بھی نافرمان نہیں ہیں اور ایک بڑی معاشرتی جسامت کی تابع ہیں۔ ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے انہوں نے افسانوی پیچ وخم کی راہ میں کئی ڈیرے ڈالے مگر ارتکاز کہیں گہرائی کہیں اُبھار پیدا کرتے ہوئے ہمیشہ قائم رہا۔ شروع کی کہانیوں میں دلچسپی کا خاص برتاؤ نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک

طرف تو جھگڑے لڑائیاں، شور وغوغا، ہنگامے، ماحول کی دلکشی یا منظریت کی شوخی، جیتے جاگتے مکالمے اور دوسرے دلچسپ سامان مہیا ہیں (ایک بن لکھی رزمیہ 'دن'، 'روپ نگر کی سواریاں' وغیرہ) تو دوسری طرف کردار نگاری اور معاشرتی آئینہ گری کو پوری دلچسپی اور توجہ کے ساتھ بڑھاوا دیا گیا (قیوما کی دکان)۔عقیلہ خالہ، دن وغیرہ) مایا میں کردار نگاری کے ساتھ وسوسوں نحوستوں، بدشگونیوں کے علاوہ دعاؤں، غفلت، غشی خواب اور دوسرے لوازم کا فنی ٹریٹمنٹ، ارتکاز کی آخری حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے ۔''زرد کتا'' میں کردار نگاری ہلکی ہے مگر ارتکاز کی کیفیت کو تصوف کا برتاؤ گہرا کر دیتا ہے۔اس طرح ''آخری آدمی'' میں بڑی حد تک کردار نگاری کا برتاؤ کم ہے البتہ فنکاری کے لئے ایک دوسری راہ نکالی گئی ہے وہ ہے مذہبی تلمیحات کا سلوک۔ بالفاظ دیگر ہم مصنف کو سامنے کے واضح کردار، روزمرہ کے منظر اور داستان طرازی (کایا کلپ، دیوار، خواب، اور تقدیر وغیرہ) ابہام (لمبا قصہ) اساطیر اور کتھا (نرناری، پچھوے پورا گیان، دسواں قدم، انتظار، خیمہ سے دُور، برہمن بکرا، کشتی وغیرہ جن میں مذہبی تلمیحات اور اساطیر کا سنگم ہے) اور علامتی ٹریٹمنٹ میں مشغول پاتے ہیں۔اور جہاں ایک طرح کی تاریخیت کے زیرِ زمیں دباؤ کا احساس ہوتا ہے۔اکثر کہانیوں میں استدلالی یا منطقی سوچ کا عمل اور ردِ عمل (وہ کھوئے گئے، شہرِ افسوس، سفر منزل شب، جس میں شک اور وسوسے کے گہرے سلوک کے درمیان معاشرے کا ٹوٹاؤ بخوبی نمایاں ہوا ہے) اور فلسفیانہ فکر و جستجو کی فعالیت نظر آتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انتظار حسین نے اس دوران دوسری طرح کی کہانیاں نہیں لکھیں۔اس سے قطع نظر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے فن میں یہ نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔بعد کے دَور میں انہوں نے چند ایسی کہانیاں بھی تحریر کیں جن میں معاشرتی ہنگاموں اور قضیوں کا نمایاں آہنگ معدوم ہے۔ان میں اکثر بڑی حد تک دلچسپی کے ٹریٹمنٹ سے خالی ہیں۔کردار نگاری سے گریز''منطقی رد و قدح'' قضیاتی بیان اور فلسفیانہ فکر سے بے زاری کی حد تک پرہیز اور اُن سے ایک طرح کی ناامیدی کا ترشح ہونا، ان کی خصوصیات ہیں، (دھوپ، وقت، پلیٹ فارم، لمبا قصہ وغیرہ) البتہ ارتکاز قائم کرنے کے لئے انہوں نے درمیان کی کہانیوں کی استعاراتی اور علامتی برتاؤ روا رکھا ہے۔ان تخلیقات میں مایوس فضا، بے رنگی یا غیر دلچسپ رویہ قابل توجہ ہے۔انتظار حسین اس مایوسی کی وجہ بیان کرتے ہیں۔

''اب مَیں جس منزل میں ہوں، اب مَیں سوچتا ہوں کہ تجربے تو میں ضائع بھی کر دیا کرتی ہیں۔یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر دم، ہر عہد میں ایک قوم کو اپنی تاریخ یاد رہے، اس طرح کے دَور بھی آتے ہیں کہ پوری تاریخ گُم ہو جاتی ہے۔۔تو یہ ہجرت کا جو تجربہ ہے، ایک مایوسی آپ اسے سمجھ لیں۔ایک قنوطیت کہہ لیں۔یہ عرض کروں گا کہ یہ تجربہ ضائع ہو چکا ہے اور جو ہم یہ سوچ رہے تھے کہ اس کا تخلیقی سطح

پر کچھ بنائیں گے اوراس کی وجہ سے کوئی ایک نیا شعور جنم لے گا اور کوئی نیا طرز احساس بنے گا......وہ توقع جو ہے، اس پر پانی پھر چکا ہے۔مَیں نے ابھی اپنی موجودہ صورتِ حال کا تذکرہ آپ سے کیا تھا تو قرآن میں ہی اس آیت کا ذکر تھا۔جس میں عذاب کی زد میں آئے ہوئے لوگوں کا تذکرہ ہے تو اس وقت میرا خیال ہے کہ پوری قوم عذاب میں آئی ہوئی ہے۔

(ایک بات چیت۔انتظار حسین محمد عمر میمن)

مَیں نے ہجرت کے تجربے کو جان بوجھ کر چھوڑ دیا ہے۔اس لئے کہ اس پر بہت لکھا جا چکا ہے خود انتظار حسین کے انٹرویو اوران کی تحریر کے علاوہ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، وحید اختر، انور عظیم، شمیم حنفی، محمد عمر میمن، مظفر علی سید، عظیم الشان صدیقی اور دوسرے بہت سے لوگوں نے انتظار حسین کے گمشدہ حافظے کے تجربے، خاص کر ہجرت پر سیر حاصل بحث کی ہے اوراس کے علامتی محیط کو ناپنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اس کا کوئی گوشہ شاید ہی چھوٹا ہو اور اگر کچھ رہ گیا ہوگا تو اب قاری اسے خود ہی سمجھ لے گا۔جیسے کہ سعید عارفی نے انتظار حسین کی ہجرت سے ہٹ کر شعر کہا ہے:

ایک ہجرت کی یہ سزا پائی عمر بھر صرف ہجرتوں میں رہا

انتظار کو یہ قلق ہے کہ ہجرت کا تجربہ ضائع ہو چکا ہے یا قوم اپنی تاریخ کو بھول چکی ہے۔مگر کیا کوئی اور تجربہ نہیں ہے جو نئی تاریخ سازی کر سکے اور جسے قومیں اپنے شعور کا حصہ بنا لیں؟ ہوسکتا ہے مستقبل میں ہجرت کی معنویت کو ادب کسی اور طرح سے ٹٹولے مگر سب سے پہلے اس قدیمی دشمن یعنی سانپ کا تجربہ ہونا ضروری ہے۔

حالیہ کہانی ''ریز روسیٹ'' میں انتظار حسین کی ہجرت کا تجربہ ایک پس منظر کی طرح ہے بلکہ خوابوں کے تسلسل میں تحلیل ہوگیا ہے۔مذکورہ شعر ''ریز روسیٹ'' کے احساس سے قریب ہے۔بس فرق یہ ہے کہ کہانی میں ہجرت کے تجربے کی ظاہری نمائندگی نہیں ہے۔''اب تو انہیں کوئی خواب بھی دکھائی نہیں دیا تھا۔پچھلے خواب بھی اب کہاں یاد آتے ہیں؟ مردے بھی تو خوابوں ہی کے جلو میں آتے تھے۔سو وہ بھی فراموش ہوگئے۔سمجھو کہ مردے ان کی خیالی دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔'' یہ ہجرت کے تجربے پر پانی پھرنے کا احساس ہے۔یہاں تک تو انتظار حسین کی کہانی پٹری پر ٹھیک ٹھیک چلتے اپنے آخری حصے میں اخبار کی رپورٹ کی نذر ہو جاتی ہے۔انتظار حسین یہاں اس لئے بے دست و پا نظر آتے ہیں۔یہیں سے نئی نسل کے ''سانپ یا بلا'' یا ابتلا کا تجربہ شروع ہوتا ہے جس میں آج کی شدید حسیت شامل ہونا چاہتی ہے۔

جب مَیں کہتا ہوں کہ ''ریز روسیٹ'' سامنے کی دلچسپی اور کردار نگاری، جو قدیم نہیں بلکہ وقتِ

رواں ہے اور خوابوں اور مکالموں کی صورت میں ظہور پذیر ہے، اسے ایک حد تک بحال کرتا نظر آتا ہے، تو سوچنے لگ جاتا ہوں کہ مَیں تو اندھا ہوں۔ پھر مجھے نظر کیسے آرہا ہے؟ دراصل مَیں اپنی ''ٹٹول'' کو نظر کہہ رہا ہوں اور یہ لفظ میرے احساسِ کمتری کو پُر کرتا ہے۔ مَیں چھوتے ہوئے اور سوچتے ہوئے آگے بڑھتا ہوں۔ ''ریز روسیٹ'' میں تلمیحی اور علامتی برتاؤ نہیں ہے۔ یہ انتظار حسین کے سلوک کی نئی منزل ہے۔ مجھے شک ہوتا ہے کہ اُن کے فن کا خط ارتقائے مستقیم Linear Development تنزل کی راہ پکڑ کر قوسِ معکوس بن رہا ہے، کہیں انتظار حسین اعلیٰ بیانیہ Meta narrative سے گریز کی کوشش کرتے ہوئے اپنی تخلیقی دھارا کو کند تو نہیں کر رہے ہیں۔ اعلیٰ بیانیہ سے سبکدوش ہونے کی کوشش نئی تبدیلی لا سکتی ہے۔ مگر تخلیقی قوت کی قربانی کے عوض یہ سلوک مستحسن نہیں۔ مجھے انتظار حسین کی کہانیوں کو چھوتے ہوئے گلی میں نصب لالٹین کے کھمبوں کو محسوس کرنے کا مزہ آیا۔ اُن کی اولین تخلیقات میں معاشرتی سرگرمیوں میں خلوص ومحبت، شجاعت ومردانہ صفات، عزت وناموری، شان وشکوہ اور عظمتوں کا واضح برتاؤ نظر آتا ہے۔ درمیان کی کہانیوں میں تشکیک کا برتاؤ پچھلے سے گریز کا عمل ہے۔ اور ایک نئی صورت ہے۔ اعتبار ختم ہو جانا یہاں تک کہ بے نام کرداروں کو اپنے تصورات، خیالات اور مشاہدات پر شک گزرتا ہے۔ اس کے بعد کی نمائندہ کہانیوں کا سلوک ایسا ہے گویا سارا ماحول غیر دلچسپ ہو گیا ہے۔ ایک طرح کی بے کیفی اور اُکتاہٹ طاری ہے، غفلت اور افسردگی نے گھر کر لیا ہے، بورڈم والی ڈل نس (Dullness) ایک نتیجہ ہے۔ یہ ایک قوم کی تاریخیت ہے جو انتظار حسین کے فنی برتاؤ کے ساتھ معدوم ہوتے ہوئے کرداروں کا روپ اختیار کرتی ہے۔ افراد کی فردیت بھی اس کا شکار ہے۔

مَیں افسردگی سے گھبرا کر واپس ''قیوما کی دکان'' پر چلا جاتا ہوں، اب بھی غالبًا ایک کرن قیوما کی اس طریقۂ کار، اس انہماک میں موجود ہے جو تاریخ کی یادگار بنے یا نہ بنے وقت کے اُلجھے گیسو سنوارنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ مَیں قیوما کے اس طریقۂ کار (Process) کی جانب توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں جسے اس کردار نے اپنی ذات کے حوالے سے قائم کیا تھا اور باقی رکھا تھا۔ وہ تو بعد میں ایک تاریخی حادثے نے مجبور کر دیا کہ وہ مشقت ٹھوس اور دائم طور کو چھوڑ کر آرام اور سکون کے ساتھ شیشے کی الماریوں، سلیقے سے چُنی ہوئی تھالیوں اور بجلی کی روشنی سے جگمگ کرتی ہوئی دکان کے تھڑے پر سہل انگاری کے ساتھ بیٹھ کر بہتی ہوئی گنگا میں ہاتھ دھوئے۔ اسے کیا فرق پڑتا ہے کہ راوی چین لکھ رہا ہے یا دھوپ۔ مجھے بعد والے قیوما میں دلچسپی نہیں ہے۔ انتظار حسین کو بھی نہ ہوگی۔ مجھے تاریخی حادثے سے پہلے والے قیوما میں ضرور دلچسپی ہے۔ مگر کیا انتظار حسین کو دلچسپی رہ گئی ہے کہ اب وہ ایک بار اور اپنی اولین افسانوی تخلیق کی عمق میں اُتریں اور اُس قیوما کی روح (Psyche) کو از سرِ نو ڈھونڈ نکالنے کی

کوشش کریں خواہ انہیں اپنی تمام داستانی، اساطیری دیومالائی اور تصوفانہ بیان کی جگمگاہٹ کو قربان کردینا پڑے، کیا یہ قیوما آج کی صورتِ حال میں روشنی کی ایک کرن بن سکتا ہے؟ انور سجاد کے قول کے مطابق طبقاتی معاشرے میں، انسان کا وجود نہیں اور کچھ نہیں ماسواء اس کے حقیقی جوہر کی تقطیر کے۔

اب رہا ہجرت کا معاملہ تو وہ سب پر محیط نہیں ہے۔ یہ تجربہ ایک ناسٹلجیائی یاد ہے۔ اگر ایک قوم کا تجربہ بن جائے سارے انسانوں کا نہیں ہوگا۔ مثلاً آج جس طرح کا تناؤ اور دباؤ ہے اور نئی نسل جو کچھ جھیل رہی ہے۔ اس کا تعلق تو ہجرت سے نہیں ہے۔ مَیں کسی ازم وزم نظریے کی حمایت نہیں کر رہا ہوں۔ یہ تو ایک مثال ہے۔ آج کا نیا فنکار آسمانی پہنائیوں میں مجسم (Generalization) سے اُتر کر زمین پر آ گیا ہے۔ اور نیچے پھیلی ہوئی سطح کی ناہمواریوں اور گڑنے والی نوکدار قدرتی خاصیتوں (Spcificities) کی حسیاتی جستجو پر نکلا ہوا فنکار ہے۔ وہ پہاڑ کی بلندیوں سے بالمقابل شہری شوریدگی اور پیچیدگی اس کی چیخ آہ وواویلا کے اضطراب میں ہے۔ وہ ایسے ماحول میں زندگی کرنے اور اعصاب کو برتنے کے لئے مجبور ہے۔ (Doomes) ہے، جہاں کسی کل چین نہیں، اسے ہم واپس تاریخی شان و شکوہ (Grandeur) میں کیسے لے جاسکتے ہیں۔ کوئی نئی شان پیدا کرنی ہوگی۔

انتظار حسین نے آخر کار قیوما کو پاکستان پہنچا دیا۔ قیوما پاکستان گیا یا نہیں گیا یہ الگ مسئلہ ہے۔ قیوما کا کردار مصنف سے شاید کسی زیادہ گہرے برتاؤ کا طالب تھا یا قیوما کی شخصیت وہ طبیعت برت دی گئی ہوتی (کسی اور افسانے میں سہی) جو پاکستان نہیں گیا، جس نے مہاجرت اختیار نہیں کی بلکہ اسی طرح دھن میں لگا ہوا، بجھتی ہوئی آگ کو دھنکتا ہوا، اردگرد کی اور اپنے اندر کی صعوبتوں کو جھیل رہا ہے۔، جس کی فطری سنجیدگی اُسے سیاسی اُٹھک پٹک اور دیگر ہنگاموں سے دُور رکھتی ہے۔ جس کی اعصابی کیفیات اور اضطراب اس کی شامل حال ہے، تو اس قیوما کو اقبال متین کی ''مدافعت'' کا دھواں اور گھٹن دیویندر اسر کے جیسلمیر کے 'خارزاری' انور سجاد کے ''چھٹی کا دن'' کی علامیت، نیر مسعود کے ''شیشہ گھات''، احمد ہمیش کے گبرولا'' اور ''مکھی'' کی تعفن زدگی (جس میں قیوما کی مہاجرت سے پہلے کی فضا کی عکاسی ہے) محمد عمر میمن کے افسانوں کا کثیف ماحول، قمر احسن کا ''نیا منظر نامہ''، رشید امجد کی ''ڈوبتی پہچان''، سلام بن رزاق کے ''زنجیر ہلانے والے'' مرزا حامد بیگ کا ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' شفق کا ''کانچ کا بازی گر'' سید محمد اشرف کا ''نمبر دار کا نیلا'' حسین الحق کا ''خار پشت''، شوکت حیات کے ''گنبد کے کبوتر''، آصف فرخی، مظہر الزماں، ساجد رشید، انور خاں، انور قمر، شموئل احمد اور دوسرے کئی قابلِ ذکر افسانہ نگاروں کی تخلیق کی طرح نہ سہی، اسے کوئی اپنی شان مل جاتی اور یہ قیوما شاید کوئی بات بنا دیتا۔ یہاں تک کہ الہ آباد کے اسرار گاندھی کی ''رہائی'' کے منظر نامے میں شامل ہوتا جس میں معاشرتی

ہجرت کے طبعی تغیر کی جگہ معاشرے میں دل مسوسنے والی نا قابلِ واپسی کیمیائی تبدیلی واقع ہو رہی ہے، ہمارا معاشرہ کہاں جا رہا ہے۔ مَیں ''قیوما کی دکان'' میں ٹامک ٹوئیاں مارتا ہوں اور پھر قیوما کو اس طرح سمجھتا ہوں۔

''قیوما جیسا بے نیاز آدمی بھی دیکھنے میں کم آیا ہے۔ اسے کیا مطلب کچھ ہی ہوا کرے اُسے تو اپنی دودھ کی کڑھائی اور کڑھائی کے نیچے جلتی ہوئی آگ سے مطلب تھا۔...... قیوم اسی انداز میں آنکھیں جھپکتے ہوئے دودھ چلاتا رہتا۔ وہ آگ پھونکتا اور پھر دودھ چلانے لگتا اور پھر کسی کو دودھ دینے لگتا۔ پھر ایک کوئی لونڈا آتا اور آتے ہی دکان سر پر اُٹھالیتا۔...... قیوما نے آج تک کسی لونڈے کو نہیں ٹوکا۔ اگرچہ یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ وہ نیکی کی وجہ سے خاموش رہتا تھا یا مروت میں مارا جاتا تھا یا اُس کی بھٹی سے نکلتا دھواں اُسے کچھ دیکھنے نہیں دیتا تھا۔ مَیں تو قیوما کو نیک ہی کہوں گا۔ اگرچہ میری یہ رائے میسّری آپا کے بالکل متضاد ہے۔ اور ایک بات یہ بھی تو ہے کہ میسّری آپا کی تنقید تو ہر ایک کے متعلق ہی کچھ تخریبی رنگ لئے ہوتی ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشی، اخلاقی، جغرافیائی غرض ہر اعتبار سے بھگت جی کی دکان بہت خوب تھی۔ لیکن پھر بھی وہ بات کہاں جو قیوما کی دکان میں تھی۔ دکان ان باتوں سے تھوڑا ہی بنتی ہے۔ رہا خوش اخلاقی اور دیانت داری کا معاملہ تو بھگت جی سے بڑھ کر کون عطار تھے۔ کھانسی کی گولیاں اور سر کے درد کا چورن تو وہ لوگوں کو بالکل مفت دیتے تھے۔ بے چارے نیک اور نقول شخصے بڑے پکے مومن تھے۔ اور پکے مومن ہونے کی وجہ سے ہی اُن میں یہ عیب پیدا ہو گیا تھا کہ محرم میں کے دنوں میں اُن کی دکان زیادہ تر بند پڑی رہتی تھی،...... یہ بات تو ہم نے قیوما کی دکان ہی میں دیکھی تھی کہ کچھ ہو جائے اُس کی دکان بند نہیں ہوتی تھی۔ آندھی آئے، مینہ آئے، مجلس ہو، میلا دہو، شادی ہو، غمی ہو۔ کچھ ہو اُس کی دکان کھلے اور پھر کھلے، اور کھُلنے کا سوال ہی کیا تھا، اُس کی دکان بند کب ہوتی تھی...... قیوما اسی طرح ٹٹرون ٹوں بنا ہوا دودھ چلا رہا ہوتا، آگ پھونک رہا ہوتا، کیا مجال کہ کبھی اُٹھ کے اپنا حصہ لے آئے۔ اُس کا حصہ تو وہیں آجاتا تھا۔ زمیں جنبد نہ جنبد گُل محمد۔ قیوما کا یہ استقلال یہ بے بیازی، یہ پابندیٔ وقت تاریخ میں یادگار رہے گی اور اُس کی دکان تو خود بہت بڑی تاریخ کو اپنے سینے میں بند کئے ہوئے تھی۔ اگرچہ یہ بات اُسے معلوم ہی نہیں تھی۔''

یہ تو اُس قیوما کے کرداروں کی قاش (Cross Section) ہے جو یہاں ہندوستان میں تھا مگر ہمیں اُس کی قاش میں قیوما کا داخلی کردار دکھائی نہیں دیتا کہ اس کے باطن میں کیا خلفشار ہے۔ اس قیوما کو پاکستان پہنچا دیا گیا۔ نہ پہنچایا ہوتا تو قیوما کے باطن کا رنگ کچھ اور ہوتا۔ شاید قیوما کے رنگ کی سچائی کسی اور طرح نمایاں ہوتی۔ شاید انتظار حسین اس قیوما کی اصل کو نہیں لکھ سکتے تھے کیونکہ اُن کا تجربہ

ہجرت کا تجربہ ہے جیسے وہ عظیم الشان بنانا چاہتے تھے، جو قیوما اپنے علاقے میں رہ گیا اُس کے کوائف اس کا باطنی انتشار اُس کے سوزِ دروں کا رنگ و آہنگ، اُس کی حشر خیزیاں شاید دوسری ہیں۔ اُس کی کہانی ہنوز نامکمل اور تشنہ ہے۔ قیوما کا اپنے علاقے میں رہ جانا، انتظار حسین کا تجربہ نہیں ہے۔ اور نہ اس کی واردات ان پر گزری ہے۔ کیا اُن سے یہ مطالبہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ ازلی قیوما کے آدم زاد دُکھ کو ہجرت کا چشمہ اُتار کر بھی دیکھیں۔ تقسیم ملک کے بعد پیدا ہونے والے فنکار کا مسئلہ ایسا ناسٹلجیا نہیں ہے نہ اُس نے فسادات کے ہنگاموں اور تارک الوطنی کی مصیبتوں کا تجربہ پایا ہے۔ انتظار حسین کا تجربہ ایک پوری مل جلی تہذیب کا ادراک ہے جو پروان چڑھی تھی۔ پھلی پھولی تھی، جس میں زندگی کی سرشاری اور رونق تھی، رنگا رنگ بزم آرائی تھی اور جو اب فنا کے گھاٹ اُتر رہی ہے۔ اس کی تلافی مشکل ہے اور بھرپائی کی کوئی امید نہیں۔ کیا اس زوال کو روکا نہیں جا سکتا کہ اس کے سوا اور نئی تہذیب کیا ہو سکتی ہے؟ یہ انتظار حسین کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے۔ شاید اس کا عندیہ یہ بھی ہے کہ آنے والا فنکار مٹی ہوئی تہذیب کا جائزہ لے اور بجائے مغائرت کے احساس کرے کہ آئندہ کے لئے تعمیری حُسن و خوبی کا کوئی نمونہ کوئی آہنگ، کوئی پیٹرن ضروری ہے۔ جس میں بکھراؤ نہ ہو بلکہ ایک یونٹ ہو۔ مَیں اس بات کو مانتا ہوں، قطعی مخالف نہیں۔ پھر بھی ان تخلیقی سرگرمیوں کا قائل ہوں جو تازہ کاری اور سرخی شفق کا نمونہ ہوں جن کی تزئین کاری میں جھلملاہٹ یا جگمگاہٹ ہو جن سے امنگ کی جذباتی روشنی منعکس ہوتی ہے۔ نیا افسانہ نگار اپنے ذاتی یا چھوٹے بڑے معاشرتی یا فنی تجربوں کی بنیاد قائم کرتا ہے اور اپنے شکست و ریخت کے طریقِ کار سے اور آج کے تجرباتی حوالوں سے ادب کا اظہار قائم کرتا ہے۔ اپنی نئی راہ نکالتے ہوئے وہ انتظار حسین کی داستانی وسعتوں اور علامتی پہنائیوں سے گریزاں بھی نہیں ہے مگر وہی پیش کرتا ہے جو اُس کے تجربے اور مشاہدے میں آتا ہے۔ جب انتظار حسین یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانہ نگار میری سمجھ میں نہیں آتے کہ وہ کس دنیا کی بات کر رہے ہیں۔ تو انہیں اپنی نگاہوں پر سے ہجرت کی پرتیں ہٹا کر قیوما کو پھر سے دیکھنا ہوگا کہ اُس کے دل میں کیسا کہرام برپا ہے۔

اب اچانک مجھے احساس ہوتا ہے کہ کچھ گڑبڑ ہوگئی ہے۔ مَیں غلطی سے وہ اندھا بن گیا جس نے ہاتھی کی سونڈ پکڑ لی اور کہا وہ سانپ جیسی ہے اور مَیں سانپ کے پھیر میں پڑ گیا۔ مَیں وہ اندھا کیوں نہ بنا جو گھوم گھوم کر جگہ جگہ ہاتھی کو چھوتا ہے یا کم سے کم وہ جس نے ہاتھی کے پاؤں کو ٹٹولا تھا۔ اس طرح مجھے یہ تو معلوم ہوتا کہ جسیم ہاتھی کس چیز پر ٹکا ہوا ہے۔ پھر بھی مَیں چکر لگا کر آتا ہوں تو چکرا جاتا ہوں کہ ہاتھی کے چاروں پاؤں چاروں کھونٹ کی طرح علامتی نظام ہوتے ہیں، سانپ کی پیدا کردہ وحشت ناک حالت (Horryfying naghtmare) سے نکلنا اور تنے کو اپنی جگہ جما دیکھ کر اچھا لگا مگر نا اُمید بھی

ہو گیا۔اس جماودار صورت حال میں کوئی تبدیلی ممکن ہے۔ یہ تنومند پاؤں جگہ بدل سکتا ہے۔اپنے نیچے کی سرزمین سرکا سکتا ہے مگر رہے گا وہی پاؤں کا پاؤں جو نا امیدی کا نقش چھوڑتا ہے یا علامتی استحکام پیدا کرتا ہے۔''دھوپ'' اس کی اچھی مثال ہے۔

دھوپ میں راست تکنیک اختیار کی گئی ہے۔انتظار حسین کا قلم ابہام اور ماورائیت کا دامن نہیں چھوڑتا۔البتہ مخصوص داستانی، دیو مالائی یا اساطیری طرزِ بیان ترک کر دیا گیا ہے۔اس میں خواب دیکھنے کا عمل بھی نہیں ہے۔گو کہ نیند کے ٹریٹمنٹ کا کہانی پر غلبہ ہے۔انتظار حسین آج کے معاشرے کا آئینہ پیش کرتے ہوئے اس معاشرے کو آئینہ دکھاتے ہیں۔جس سے شوق منہا ہو گیا ہے اور اس کی جگہ پر ایک عجیب سا خالی پن ہے جس کا احساس بھی ہو گیا ہے۔وہ معاشرتی حقیقتیں وہ وسیع تر تاریخی اور اور تہذیبی منظر جس میں حُسن و عشق کی سرگرمیاں تھیں، اوجھل ہونے اور اور ناپید ہونے کے باوجود اپنی غیر موجودگی کا احساس قائم کر دیتی ہیں۔مصنف نے پوری کہانی کو علامت بنایا ہے۔اور اس کی بُنت کے واسطے سے کسی سچائی تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

یہ ایک مختصر کہانی ہے جسے دو پاروں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا پارہ ماضی ہے جس میں انتظار کی شدت ہے، دوسرا پارہ لمحۂ موجود ہے جس میں انتظار نہیں ہے بلکہ غائب متکلم کی لڑکی سے گفتگو ہے۔کوئی انجام نہیں ہے۔ یہ تکنیک ہے۔ یہ بھی تکنیک ہے کہ کہانی کہ تصویر نگاری عموماً آؤٹ ڈور ہے۔دوسرے پارے میں بس کتاب اور میز کا اشارہ ''اِن ڈور'' کا ابہام پیدا کرتا ہے۔انتظار حسین کی زیادہ تر کہانیوں میں 'آؤٹ ڈور' فضا بندی کا اہتمام نظر آتا ہے۔''دھوپ کا پلاٹ'' حسب ذیل ہے۔

''ایک لڑکی اچانک آنکلتی ہے اور ایک شخص اُس سے متعلق یادوں میں کھو جاتا ہے۔اُس کے ذہن میں انتظار کی شدت اشتیاق اور اضطراب کا منظر اُبھر آتا ہے۔وہ انتظار کھینچتا ہے تو اُس کی آنکھوں میں نیند بھرنے لگتی ہے اور وہ سو جاتا ہے۔ پھر اچانک جاگتا ہے تو دور سے وہ دیکھتا ہے کہ وہ لڑکی جا رہی ہے۔لڑکی اُسے سوچ میں گُم دیکھ کر استفسار کرتی ہے جس سے وہ سٹپٹا جاتا ہے۔ پھر بات گھوم پھر کر نیند یا جاڑے کے موسم پر ہوتی ہے۔اور وہ جاڑے کی دھوپ کی خوبی پر بات کو قائم رکھتا ہے۔ پھر اُس پر غنودگی طاری ہو جاتی ہے، اور وہ سو جاتا ہے۔لڑکی اُسے حیرت سے دیکھتی ایک کتاب کے صفحے اُلٹتی پلٹتی ہے اور اُس شخص کو سوتے دیکھ کر اس کے پپوٹے بھی بوجھل ہونے لگتے ہیں۔

اس کہانی میں بھی ہاتھی کا بھاری بھرکم پاؤں موجود ہے۔اندھا اس کے علامتی نظام کو ٹٹولنے کا عمل شروع کرتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے ہاتھ کیا لگتا ہے؟ ایک بار اُسے احساس ہوتا ہے کہ سب کچھ وہ لڑکی ہے۔آگے بڑھتا ہے تو لگتا ہے سب کچھ وہ شخص ہے جسے لڑکی سے ملاقات کا اشتیاق ہے اور

آ گے بڑھتا ہے تو سمجھتا ہے نہیں سب کچھ وہ دھوپ ہے جو نیند سوار کر رہی ہے۔

کہانی کی علامتی بافت میں یہی تینوں استعارے نہیں ہیں بلکہ انتظار کی مضطرب کر دینے والی یادوں کا منظری ٹریٹمنٹ بھی ہے اور لمحۂ موجود کی بے انتظار ٹھہری ہوئی صورتِ حال ہے جس میں جاڑے کی دھوپ کا آرام اور نیند کی پوری فضا بیانیہ تکنیک کے ساتھ کڑھی ہوئی ہے جیسے کہانی خود لائی ہے۔

''وہ اس عجلت کے ساتھ گھر سے چلا جیسے اسے دیر ہو گئی ہو۔ وہ وقت سے ایک گھنٹے پہلے پہنچ گیا۔ شدت سے انتظار.......... جب کوئی رکشا گیٹ میں داخل ہوتی تو سمجھتا کہ وہ آ رہی ہے۔ بیٹھے سے کھڑا ہو جاتا۔ جوان جوڑے آتے ہی چلے جا رہے تھے۔...... کتنی دیر وہ سبزے اور دھوپ سے بھرے ہوئے اپنے گوشے میں پتھر کی بنچ پر سرتاپا انتظار بیٹھا رہا۔ یہ رکشا ضرور اسی......وہ تیزی سے گیٹ کی طرف چلا۔ بڑبڑایا۔ پتہ نہیں کہاں رہ گئی۔ ٹیکسی کے ہارن نے اُسے چونکا دیا...... سمجھا کہ وہ آ گئی۔ اُٹھنے لگا تھا کہ اس میں سے کوئی اجنبی جوڑا اُترا۔ اُٹھتے اُٹھتے پھر بیٹھ گیا۔ اب اُس کی آنکھوں میں نیند بھر رہی تھی۔ ایک مرتبہ آنکھیں بالکل ہی بند ہونے لگی تھیں کہ اُس نے کوشش کر کے اپنے آپ کو سنبھالا۔ مجھے نیند آنے لگی۔ مَیں سو جاؤں اور وہ آ جائے۔ دیکھ کے کیا سوچے گی۔ لو جیسے وہ آ ہی رہی ہے۔ ملاقات بھی تو تقدیر سے ہوتی ہے۔ اس کے پپوٹے بھاری ہوتے گئے اور آنکھیں مندتی چلی گئیں۔''

کہانی کا غائب متکلم یعنی ''وہ'' ہوسکتا ہے عام لوگوں میں سے ہو، مگر اشارہ ہے اس کا جناح گارڈن کے کسی سبز گوشے میں انتظار کرنا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے اس کی کوئی خاص حیثیت ہے اور وقت کے ساتھ اپنی اہمیت کھو رہا ہے۔ غالباً وہ کوئی سیاسی کردار ہے اور ملک کی موجودہ صورتِ حال کا نمائندہ ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ''دھوپ'' کا وہ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' کے واحد متکلم کی توسیع ہے۔ جواب اپنی زندگی کا عکس آج کے دور میں دیکھ رہا ہے۔ اور عجیب سے تعطل میں ہے۔ اس نے خواب بھی دیکھنا بند کر دیا ہے۔ سیاسی بے راہ روی نے ہمارے اعصاب اور ہمارے حسوں پر گرد کی کتنی تہیں چڑھا دی ہیں کہ موقع کے ساتھ نہ مناسب برتاؤ کی اہلیت ہے اور نہ اسے صحیح استعمال کرنے کی صلاحیت باقی رہی ہے۔ نہ وہ عزم نہ وہ رواداری۔ نہ وہ دلچسپی نہ وہ چوکا پن، نہ وہ اقدام جو ہماری خلقی خصوصیات تھیں۔ وہ عظمت وہ وقار نہ رہا۔ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' میں شاید اسی صورتحال پر طنز ہے۔ جب ایک کردار کہتا ہے ''میاں تُم نے علی گڑھ کالج کا نام ڈبو دیا۔ علی گڑھ کالج کس عرق ریزی اور جوکھم سے بنا تھا۔ کیوں یہ سارا خواب وخیال خاک میں مل گیا۔ ''قیوما کی دکان'' میں ہر قماش کی بحثا بحثی کے درمیان بات کبھی کبھی

سیاست پر بھی پہنچ جاتی ہے۔

''بدھن بولا۔'جواب نہیں بن پڑا تو علماؤں پر آ گیا، ابے یہ تمہارے جناح صاحب مسلمانوں کے لیڈر بنے ہیں، نماز یہ نہیں پڑھتے۔ روزہ یہ نہیں رکھتے۔ اور بھئی خدا کی قسم انگریز سے انہیں تنخواہ ملتی ہے۔''

(رمضانی بولا۔'' پیارے یہ بات تمہارے علماؤں میں ہے۔ ایک ایک علماء کی کانگریس سے تنخواہ بندھی ہوئی ہے۔ مزے کرتے ہیں بیٹھے۔''

یہ بحثیں ان پڑھ لوگوں کے درمیان ہو رہی ہیں اور تقسیم سے پہلے کی ہیں مگر یہاں انتظار حسین کی تخلیقی قوت کا وہ بیج نظر آتا ہے جو'' پلیٹ فارم'' اور دھوپ کا نقیب ہے۔'' پلیٹ فارم'' کی زمین پر پڑے پڑے لوگ دل برداشتہ ہو گئے ہیں۔ ٹرین نہیں آتی۔ ایک بچہ مایوسی کے عالم میں باپ سے پوچھتا ہے 'ہم کس کی ذمہ داری ہیں؟؟ باپ اس سوال سے بے تاب ہے کہ وہ کیا جواب دے۔ ناامیدی یہ ہے کہ اس کا جواب وقت بھی دے پائے گا یا نہیں۔ یہ بنی نوع انسان کی بدبختی ہے۔

''دھوپ'' کا غائب متکلم شاید ایک انٹلیکچوئل ہے۔ وہ سگریٹ سلگاتا ہے، دھواں اُڑاتا ہے یا اجنبی جوڑوں کو ٹیکسی سے اُترتا دیکھتا ہے۔ لڑکی کا فون کر کے معذرت کرنا یا اس شخص کا اُسے مکار کہنا۔ لڑکی مکار ہے یا وہ خود یا وہ نئی صورت حال مکار ہے۔ بہر حال یہ کردار علامتی ابہام کا حامل ہے۔

کیا یہ کردار مہاجرت کی طرف کوئی موہوم سا اشارہ ہے یا ملک کی منقسم تاریخیت کا اشاریہ ہے۔ (''لمبا قصہ'' میں کہانی لڑکی کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔ اور فوراً ہی لڑکی گفتگو کی آڑ میں چلی جاتی ہے۔ سارا مسئلہ ایک تاریخی اشارہ بن کر افسانے کا اختتامیہ تشکیل کرتا ہے 'کیا خیال ہے تمہارا 'ون یونٹ ٹوٹنا چاہیے تھا؟) بہر کیف وہ لڑکی آرزو کی نارسائی کی علامت ہے۔'' دھوپ'' میں منت سماجت اشتیاق جیسے الفاظ کا یہی عندیہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر ملکی سیاست کے نقطۂ نظر دیکھیں تو لڑکی کا استعارہ آزادی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وقت کا طے ہو جانا اور غائب متکلم جناح گارڈن پہنچنے کا شوق۔ گویا یہ لڑکی ایک قوم کی قسمت ہو۔ ایک طمانیت بھرا چارہ ساز و غمگسار نظام ہو، اس کی ازلی آرزو جو تشنۂ تکمیل ہو اور عامِ نایافت میں بدل گئی ہو۔ عموماً انتظار حسین کی کہانیوں اور ناولوں میں عورت ایک جیتے جاگتے کردار سے زیادہ علامت بنکر نمایاں ہوئی ہے۔ جس سے مراد اُس کی اصل حقیقت اتنی نہیں جتنی اس کی اعلیٰ تر حقیقت ہے۔ اندھا ہاتھی کے پاؤں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے سوچتا ہے۔ کیا سبز گوشی جناح گارڈن کی خصوصیت کو کسی ملک سے مخصوص کر رہا ہے۔ کیا یہ گوشہ گاندھی گارڈن یا نہرو پارک کا نہیں ہو سکتا۔ بہر حال جناح گارڈن کا لفظ قاری کے ذہن میں علامت کے کھولنے کا کام دیتا ہے۔

ویسے انتظار حسین بڑی خوش اسلوبی سے چھپانے کا کام کرتے ہیں۔ مثلاً انہوں نے دسمبر کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اگر اگست کا لفظ لاتے تو کہانی بالکل کھل جاتی۔ دوسری طرف دسمبر کے ذریعے ایک ایسا موسم اُن کے ہاتھ لگا جس کی شدت یعنی ٹھنڈک اُن کے کام آئی اور دھوپ کا استعارہ اس پس منظر میں اوراجاگر ہوگیا۔ اسے انہوں نے ہجو ملیح کے طور پر استعمال کیا۔

''دھوپ کا اپنا جادو ہوتا ہے۔ دھوپ جاڑوں کا پھل بہت ہی اچھا لگتا ہے۔'' جاڑے کی اذیت کس کس نے سہی اب پھل کون کھا رہا ہے؟ غائب متکلم پھل یعنی فائدہ چاہتا ہے۔ اب اُسے لڑکی کا انتظار نہیں۔ کہاں وہ عالم نتظار و اضطراب کہاں جاڑے کے پھل یعنی غفلت کی خواہش، چنانچہ دھوپ ایسا رزق ہے جو پرواز میں کوتاہی لاتا ہے۔ لہو گرم رکھنے کے بہانے اور ہو سکتے ہیں، نہ کہ دھوپ سینک کر اداسی طاری کی جائے۔

''لمبا قصہ'' میں دھوپ کا ذکر اتنا دھاردار نہیں ہے، مگر اس کا رنگ ''دھوپ'' کے رنگ سے زیادہ مختلف نہیں۔

''یہ جاڑوں کے دن تھے اور ریستوران میں ایک اچھا بھلا لان تھا۔ ہم یہیں بیٹھ کر چائے پیتے تھے۔ دھوپ سینکتے تھے اور سیاست پر باتیں کرتے تھے......ہم چُپ چاپ بیٹھے تھے اور دھوپ ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ جاڑوں کی دھوپ عجیب ہوتی ہے۔ شروع میں اس سے طبیعت ہشاش بشاش ہوتی ہے۔ زیادہ دیر بیٹھو تو یہی دھوپ آدمی کو اداس کر دیتی ہے، شاید اداسی جاڑے کی دھوپ کے ساتھ اُترتی ہے اور مساموں میں دھوپ کے رچنے کے ساتھ ساتھ رچتی چلی جاتی ہے۔ دھوپ سے میری آنکھیں پہلے مندگئیں۔ پھر اونگھ سے آگئی۔''

اب ''دھوپ'' کا علامتی بیان دیکھئے جس کی ایک خاصیت اداسی ہے۔

وہ ہنس پڑی۔

کمال ہے، آپ ہنس رہی ہیں؟''

'وہ کیوں۔'

'اپنی خالی انگلیاں دیکھ کر۔'

وہ پھر ہنس پڑی۔ ہنستے ہنستے اُس نے اس پر ایک نظر ڈالی، اُداس ہوکر آپ سو تو نہیں جائیں گے؟'

'ہوں۔ لیجئے مجھے تو سچ مُچ نیند آنے لگی۔'

'مگر یہاں تو دھوپ نہیں ہے۔' اُس نے قہقہہ لگایا۔

'دھوپ'؟' وہ غنودگی آمیز آواز میں بڑبڑایا، جاڑے کی دھوپ بس یہی لگ رہا ہے۔' اور اُس کی اداس آنکھیں مندتی چلی گئیں۔

اب ذرا دھوپ کی خواہش کا علامتی بیان دیکھئے۔

'بس جی چاہتا ہے، جاڑوں کی دوپہر ہو، مَیں دھوپ میں نہا جاؤں اور سو جاؤں اور پھر کوئی دھوپ پری آئے اور آہستہ سے اپنی انگوٹھی میری انگلی میں پہنا کر چلی جائے۔''

یہ دھوپ ایک طنزِ محرومی ہے جس میں نیند کی لذت، سطحی آرام و آسائش اور معاشرے کی سطحی خواہشات جو بیرونی کرم فرمائیوں کی دین ہیں، انہیں نشانہ بنایا گیا ہے۔ انگوٹھی کی بات پر لڑکی ہنستی ہے، وہ شخص اداس ہے، اپنی خالی انگلیاں دکھاتا ہے، وہ ہنس پڑتی ہے اور کہتی ہے، اُداس ہو کر آپ سو تو نہیں جائیں گے۔ یہاں پر واحد متکلم ایک پوری قوم کا مظہر بن جاتا ہے۔ اسے تو جاڑے کی دھوپ اچھی لگتی ہے۔ انگوٹھی کا استعارہ انتظار حسین کے ناول ''تذکرہ'' میں بھی کچھ اس طرح موجود ہے۔ بس اسلوب کا فرق ہے۔ ''تذکرہ'' کی شیریں اس کہانی کی لڑکی کے مماثل ہے کہ وہ بھی گم شدہ زمانہ 'موقع' گھڑی یا ساعت کی نمائندہ ہے۔

''اُس شام کے بعد شیریں نے اپنا پتہ نہیں دیا۔ نہ خود آئی، نہ فون کیا۔ اُسے ہوا کیا؟ پہلے شیریں پر تعجب ہوا۔ اتنے قریب کے بعد اتنی بیگانگی۔ شہزادے نے وہ خوش رنگ پھول اپنے گلدان میں سجا دیا۔ پھر یوں گویا ہوا کہ روز صبح کو جب وہ جاگتا تھا تو اپنی انگلی میں ایک خوبصورت نگینہ جڑی انگوٹھی دیکھتا اور حیران ہوتا کہ یا عالم الغیب رات کے پردے میں کون آتی ہے اور روز ایک نئی انگوٹھی مجھے پہنا جاتی ہے۔ آخر اُس نے رات جگنے کی ٹھانی۔ کانی انگلی تھوڑی کاٹ کر اُس میں مرچیں بھر لیں کہ درد سے نیند نہیں آئے گی۔ مکر بنا کر پڑ رہا جیسے سو رہا ہے۔ جب رات آدھی گزری تب پھول مہکا کہ مہک سے اس کا ایوان سارا مہک گیا۔ پھر اُس نے جانا کہ اس انگشت میں انگوٹھی پہنائی جا رہی ہے۔ شوقِ دید میں اُس نے آنکھیں کھولیں مگر اُسے بس اُس کی پچھل نظر آئی۔ پھر دم کے دم وہ پھول میں سما گئی...... تب دربدر خاک بسری اس کی قسمت میں لکھی گئی۔''

انگوٹھی کے ضمن میں اس کہانی اور ''تذکرہ'' کی نمائندگی میں ذرا سا فرق ہے۔ اول الذکر میں انگوٹھی پہنائی نہیں جاتی اور آخر الذکر میں پہنائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کی دیگر کہانیوں میں اور یہاں بھی لڑکی سے متعلق ایک مشترک خصوصیت توجہ کھینچتی ہے، وہ یہ کہ نہ تو شہزادے کا انگوٹھی والی پری سے نہ اخلاق کا شیریں سے اور نہ غائب متکلم کا اُس لڑکی سے اتصال قائم ہوتا ہے۔ سچی علامت میں ایک مبہم تصور یا جذبہ کام کرتا ہے، رواں بیانیہ ایک ایسی خوبی ہے جس سے کثیف اور پیچیدہ فضا گراں بار

نہیں ہوتی۔ ''خواب میں دھوپ'' کا بیان دیکھئے جس میں حسب دل خواہ لڑکی تک پہنچ کر بھی نارسائی رہ جاتی ہے۔

''پھر اُس کا دل دھیرے دھیرے دھڑکنے لگا تھا۔ رُکا کھنکھارا، پھر بولا۔ ہاں وہ اکیلی بیٹھی تھی۔ سب گئے ہوئے تھے، خالہ اور باقی سب سندھیانے گئے ہوئے تھے۔ جاجم اور چاندنی اُٹھ گئی تھی۔ آنگن خالی خالی لگ رہا تھا، بس وہ بیٹھی تھی، مَیں نے پوچھا خالہ کہاں ہے۔ بولی باجی کے سسرال گئی ہیں۔ اسی طرح سلائیاں چلاتی رہی، نظر بھی تو اوپر نہیں اُٹھائی، مَیں چلنے لگا۔ چلتے چلتے رُکا، بولا۔ اچھا تو مَیں اس گاڑی سے جا رہا ہوں۔ خالہ کو سلام۔ جا رہے ہیں آپ، اس کے ہاتھوں میں گردش کرتی ہوئی سلائیاں ایک ساتھ رُک گئیں اور نظریں مجھ پر اُٹھ گئیں۔...... ہاں میری آواز گلے میں رُکنے لگی۔ پھر اُس نے سوئٹر پر نظریں جمالیں اور پھر وہ لمبی دھوپ میں سلائیاں پہلے ہولے ہولے پھر تیزی سے گردش کرنے لگیں۔

ظاہر ہے یہاں دھوپ اُن معنوں میں نہیں ہے جو کہانی ''دھوپ'' کی معنویت ہے۔ یہ دھوپ خوابوں اور تمناؤں کا جھلسا دینے والی ہے مگر یہاں بھی دونوں مل نہیں پاتے۔ اتصال نہیں ہوتا۔ نایافتگی ہے، حالات تو موافق تھے مگر شاید کم ہمتی نے، شاید توقف نے قسمت کی کمر توڑ دی، اب تو جاڑے کا پھل ہے اور نیند ہے۔ دونوں سروں کو جوڑنے کا ہوش کہاں۔ یہ سرے کئی طرح سے نہیں جڑتے، کہانی ''نیند'' میں اس کی کیفیت یوں ہے۔

''ہاں ہم پچیس سال تک اُن کے ساتھ جو کچھ کرتے رہے، اُس کے بعد انہیں یہ ہی کرنا چاہیے تھے۔ بحث گرم ہو چلی تھی۔ طنز و تعریض، غصہ ناشائستہ کلمہ، کبھی اِدھر سے کبھی اُدھر سے بیچ بیچ میں ظفر کی طرف سے کوئی بھرپور گالی، کبھی اس طرف والوں کے لئے کبھی اُس طرف والوں کے لئے۔ وہ سنتا رہا۔ دوسروں کا منہ تکتا رہا۔ پھر اُس کے پپوٹے بھاری ہونے لگے اور وہ خراٹے لینے لگا۔''

انتظار حسین کی یہ اپنی بڑی تھیم ہے جو اندر ہی اندر کام کرتی ہے۔ اور اتصال کی عدمیت، عالم نایافتگی سے گزر کر حالتِ گم گشتگی میں ڈال دیتی ہے، یہ چیز فراق یا فرقت نہیں ہے، بس دوسرے سرے جڑ نہیں پاتے۔ ہوسکتا ہے یہ اُن کے ذاتی تجربے کا لاشعور ہو، یہ مصنف ہی بتا سکتا ہے۔ لیکن وہ بھلا کیوں بتانے لگا؟ وہ تو کہانیوں میں بھی ہر چیز چھپا دیتا ہے۔ عالمِ نارسائی یا نایافتگی قدیم داستانوں کی تحویل میں کہاں ہے؟ وہاں تو مرادیں بر آتی ہیں اور سوال حل ہو جاتے ہیں، یہ ہمارے دَور کی افسانوی فنکاری کا نقطہ ادراک ہے۔ انتظار حسین نے غزل کی کلاسکیت کے اسی پہلو سے اپنی ہنرمندی کا رشتہ جوڑ کر اُسے چمکانے کی کوشش کی ہے۔

ایک لمبے عرصے میں پھیلی ہوئی انتظار حسین کی کہانیوں کا رویہ بے عیب (Profectionist) رہنے کا رویہ ہے۔ وہ اپنی تصنیف کی چُول سے چول اور کونے سے کونا بٹھاتے ہیں اور اسی حساب سے بنا رٹ کی تکنیک وضع کرتے ہیں۔ تمام کہانیوں کی اثر خیزی، ارتکاز، خیال اور علامت انگیزی میں ایک خاص موڈ جاری وساری ہے۔۔ کہانیوں کا بڑا حصہ یادوں پر مشتمل ہے جو اپنے عہد کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ کہانیاں یہ خلا چھوڑتی ہیں کہ لمحۂ موجود کا کوئی ضروری حصہ گُم ہو گیا ہے یا عہدِ حاضر کے قصے میں کچھ باقی ہے۔ یہ چیز اُن کی کہانیوں کی تکیملیت کے آڑے نہیں آتی، یہ بھی کہ محض لمحۂ موجود کے کرب کی نمائندگی کرتے رہنا ہی ایک فنکار کا کام نہیں ہے۔ قاری کچھ اور یا بہتر لفظوں میں کچھ اور کہنا چاہتا ہے، کہانی شاید قاری کو اتنا نہیں کہہ پا رہی ہے جتنا عہد کا تقاضہ ہے' کچھ اور کی' یا' کچھ دوسری طرح' کی خلش رہ جاتی ہے۔

ایسا بالکل نہیں ہے۔ کہ وہ اس' کچھ اور' کا علاقہ بالکل فراموش کر دیتے ہوں۔ وہ اس کی حدود تک کہانی کو لے جاتے ہیں۔ یہ جدید فن کا تقاضہ ہے۔ مگر' کچھ اور' کا بیشتر حصہ وہ شاید اس لئے تج دیتے ہوں گے کہ وہ حصہ خود نامکمل ہے ااور ان کا پرفیکشنسٹ رویہ اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

نیا فنکار غیر تکمیل شدہ تخلیق اظہار (Imperfectionalist creativity) کو خام مواد کی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے اس میں سے کچھ منکشف، کبھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ کبھی اسقاط ہو جاتا ہے۔ یہ تجربے چھوٹے چھوٹے قطرے ہیں جو مل کر سمندر بناتے ہیں۔ انتظار حسین اپنے اور دوسروں کے تجربوں کو منتھن کرتے ہوئے امرت اور وِش کو الگ کرتے ہیں۔ جن تجربوں نے بدمزہ، بد ذائقہ یا بے حد تلخ کر دیا ہے انہیں نکال باہر کیا پھر ان طریقوں اور ترکیبوں پر گرفت مضبوط کی جن سے ذائقہ بڑھ جاتا ہے۔ اور خوشبو منفرد اور خوشگوار ہو جاتی ہے۔ جس میں مخصوص متحرک تاثیریت (Spcific Dynamic effect) داخل ہو جاتی ہے۔ اور جب قاری ان کہانیوں کا مہمان ہوتا ہے تو یہ بے عیب میز بانی کا فرض انجام دیتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر نیا فنکار خامیوں سے ڈرتا رہتا اور نئے تجربوں کا بیڑا نہ اُٹھاتا، یا خود انتظار حسین نئے تجربے نہ کرتے تو اُن کی کہانیوں کی یہ تصویریت' یہ علامت' یہ کاٹ نہ پیداا ہوتی۔ جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں۔ خواہ یہ اسلوب اور سلوک کا تجربہ کیوں نہ ہو۔ نئے فنکار کی تلاش بہت اہم ہے کہ لمحۂ موجود اور مستقبل کی فنکاری کے لئے اس کے کامیاب تجربوں کی ضرورت ہے تاکہ ہمارے تجربوں میں اضافہ کریں۔ اگلی منزلیں کیا ہوں گی وہاں پہنچ کر ہم کیا بنائیں گے۔

اب رہی تجربوں میں غلطی کی گنجائش تو شمس الرحمٰن فاروقی کا بیان ہے کہ غلطی کرنا عیب نہیں

ہے۔ وارث علوی کا عندیہ یہ ہے کہ اگر مصنف غلطی کرنے سے ڈرا رہے اور بہت احتیاط برتے تو قاری کی دلچسپی کو متاثر کرتا ہے۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ غلطی پر شرمندہ کرنے والے سے وہ بڑا ہوتا ہے جو اپنی غلطی مان لیتا ہے۔ محمد حسن اپنی بات کو اظہار میں لانے پر زور دیتے ہیں اور غلطی کرنے سے نہیں گھبراتے کہ بعد میں کوئی نہ کوئی درست کر دے گا۔ شمیم حنفی نے چند مہینے پہلے دورانِ گفتگو کہا کہ ادھر کئی برسوں سے بُرے اور خراب افسانے بہت لکھے گئے ہیں۔ مجھے اُن سے پورا اعتراف ہے۔ گھٹیا اور بے سُرے افسانوں سے مَیں بھی چڑھتا ہوں، یہ دوسری بات ہے کہ اس بھیڑ میں چند نئے افسانہ نگاروں نے بہت اچھے افسانے لکھے اور دوسروں کے یہاں کبھی کبھی کوئی عمدہ تجربہ لَو دے اُٹھا۔ ہوسکتا ہے ناقدوں کی یہ باتیں بعینہ اس طرح نہ ہوں۔ میرے ذہن میں اس طرح آئی ہیں۔ سائنس کی تاریخ شاہد ہے کہ اکثر بڑے انکشافات صرف اس لئے ممکن ہو سکے کی صحیح تجربوں کے درمیان کوئی غلطی رہ گئی تھی۔ لہذا اصل چیز غلطی کے بجائے کچھ اور کا اضافہ ہے۔

جہاں تک ہاتھی کے جسم کا پتہ لگانے کا کام ہے، یہ مجھ جیسے ناتواں ونزار سے نہ ہوگا جسے وقت کی مار نے اندھا کر دیا ہے۔۔ ہاتھی کی جسامت میں ایک تہذیب ہے، زمستانی مناظر اور حکایتی نظام کی شعریات اور موسیقیت کا داخل ہے، نفس ہے، خیال ہے، دل جگر، خون کی رنگت، آلائش و افزائش، استخواں، گوشت و پوست، غرض انرجی کا پورا انزائم سسٹم ایک بڑے پیمانے پر کام کرتا ہے۔ سب سے بڑی تو ہاتھی کی یادداشت ہے۔ یہ ایک جسیم کا ہے جس کے لئے دانش گاہیں موجود ہیں۔ رہ گئی دُم۔

مَیں ہاتھی کی دُم پکڑتا ہوں تو لگتا ہے یہ چھوٹی سہی پر سونڈ جیسی ہے۔ مَیں اسے چھوڑ دیتا ہوں تو خلا میں چلا جاتا ہوں۔ انتظار حسین کے علامتی تخلیقی اظہار میں انتقال زمان و مکان اہم رول ادا کرتا ہے۔ (انتقال کے لفظ کو عوام نے مرنے کے معنوں میں گھس گھس کر اسے مرحوم بنا دیا، ورنہ Transcendentalism کے مفہوم کے لئے یہ موزوں لفظ ہے) انتظار حسین کی علامت نگاری میں انتقال اپنی حد سے بس اسی حد تک تجاوز کرتا ہے کہ وہ خواب یا داستان کی فضا میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ منطقی نقطہ واپسی ہی بنی رہتی ہے۔ ان کی علامت سازی ایک دنیا سے دوسری دنیا کی کیمیائی تشکیل نہیں کرتی۔ وہ عقب میں جا کر بار بار لوٹ آتے ہیں اور کسی طرح کی عاقبت میں اُتر جانے سے خوف کھاتے ہیں، انتظار حسین کی کہانیاں کوئی پیغام نہیں دیتیں بلکہ قاری کو ایک خاص کیفیت کی حالت یا موڈ میں ڈال دیتی ہے۔

(ماہنامہ چہارسو، راولپنڈی، گوشۂ انتظار)

ناصر عباس نیّر

انتظار حسین کے افسانے کا پس نوآبادیاتی تناظر

نوآبادیاتی فکشن عام طور پر جدلیاتی (dialectical) اور پس نوآبادیاتی فکشن خاص طور پر مکالماتی (dialogical) ہوتا ہے۔نوآبادیاتی فکشن حقیقت نگاری کے جس تصور کے تحت لکھا جاتا ہے، اسے ہم باختن کے لفظوں میں ''علمیاتی شعور'' (epistemological consciousness) کہہ سکتے ہیں ۔یہ سائنس کا واحدانی ،منفرد شعور ہے؛ یہ جس شے کو بھی موضوع بناتا ہے، اس کا انتخاب بھی خود ہی، اپنے مخصوص طریقے سے کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خود سے باہر'دوسرا شعور' حاصل نہیں کرسکتا، اور نہ کسی اس شعور سے رشتہ استوار کرسکتا ہے، جو اس سے مختلف اور خود اپنے آپ میں مکمل ہوا۔ باختن یہ خیالات سابق سوویت یونین میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ظاہر کر رہا تھا، اور کم وبیش اسی زمانے میں فرانس میں آندرے بریٹون (۱۸۹۶۔۱۹۶۶) سرریلیت کا منشور لکھنے میں مصروف تھا۔ بریٹون اس منشور میں لکھتا ہے کہ'' حقیقت نگاری کا رویہ، جو ثبوتیت سے متاثر ہے، سینٹ ٹامس اکیئوناس سے اناطول فرانس تک چلا آتا ہے، واضح طور پر دانش ورانہ یا اخلاقی ترقی کا دشمن محسوس ہوتا ہے۔ مجھے اس سے گھن آتی ہے کہ اس کی ترکیب میں اوسط درجے کی صلاحیت، نفرت اور احمقانہ خود بینی شامل ہیں''۲۔ بریٹون ایک طرف فرائیڈ کے لاشعور کے نظریے سے متاثر تھا، اور دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کی اس تباہ کاری سے (باقی یورپی دانش وروں کی طرح) پریشان تھا، جس نے مغربی انسان کے اندر مضمر ایک ایسی مہیب قوت کا احساس دلایا تھا، جسے حقیقت نگاری کا احمقانہ زعم سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ ڈاڈائیت کے برعکس، سرریلیت مثبت، تخلیقی، تحریک تھی۳۔ عقلیت پسندی کا عمومی دعویٰ یہ تھا کہ وہ تمام انسانی مسائل کی تشخیص اور ان کا حل پیش کرسکتی ہے۔ادب میں حقیقت نگاری نے بھی کچھ اسی قسم کا دعویٰ داغا تھا، کہ وہ سماجی حقیقت کی تشخیص اور ترجمانی کرسکتی ہے (اشتراکی حقیقت نگاری ایک قدم آگے بڑھ کر سماجی حقیقت کو تبدیل کرنے کا منشور رکھتی تھی)۔ سرریئلیت نے کوئی دعویٰ نہیں کیا؛ البتہ ایک سوال اُٹھایا: کیا خواب کو زندگی کے بنیادی مسائل کے حل میں استعمال نہیں کیا جاسکتا؟ سوال کیا تھا ،سماجی حقیقت نگاری کے قبلے پر انگلی اٹھائی گئی تھی۔ خواب کا تعلق فرد سے تھا۔ خیر، فرد کی حد تک کوئی حرج نہیں تھا کہ نفسیاتی حقیقت نگاری بھی فرد ہی کی ذہنی دنیا کی ترجمانی کرتی تھی۔ سرریئلیت نے تو پانسہ ہی پلٹ دیا۔ جسے فرد کا شعور دبانے اور سماج نظر انداز کرنے میں یقین رکھتا، سرریئلیت اسی میں، فرد کے

نہیں، زندگی کے بنیادی سوالات کی کھوج کرنے چلی تھی۔ایک ایسی دنیا جس کے مواد میں فینسی اور اظہار کے پیرائے میں طرفگی کا غلبہ ہے، وہ مرکزی انسانی سوالوں کی تفہیم کر سکتی ہے ۔بس یہیں سر رئیلیت کے طرفہ سوال کے جواز کا سرا ہاتھ آتا تھا۔زندگی کے بنیادی سوال اسی طرح الجھے ہوئے ہیں جس طرح خواب۔کیا خبر اُلجھے ہوئے سوالوں ہی نے خوابوں کو اُلجھایا ہے، یا خوابوں کے اُلجھے ہونے کی وجہ سے (جن پر ہمارا کوئی اختیار نہیں) ہمارے وجود سے متعلق مرکزی سوالات الجھتے چلے گئے ہوں۔

انیسویں صدی سے پہلی جنگ عظیم تک کا فکشن حقیقت نگاری کا حامل تھا؛ خواہ وہ سماجی ہو، نفسیاتی یا اشتراکی۔یہ بات سر رئیلیت کے بانی کو کھلتی تھی۔چناں چہ بریٹون نے واضح طور پر لکھا کہ ''ادب کی قلم رو میں صرف ندرت وطرفگی (marvellousness) اس قابل ہے کہ وہ ناول جیسی کم تر درجے کی اصناف کا، یا جن میں عموماً کہانی ہوتی ہے، اعتبار قائم کر سکے'' [۴]۔یہ ندرت وطرفگی کیا تھی؟ یہ فقط اظہار کی ایک تکنیک نہیں تھی، جو خیالات کے بے قید، آزادانہ اظہار سے ،اور عقلی ،اخلاقی ، یہاں تک کہ جمالیاتی کینن کی پابندی سے آزاد ہوتی ہے۔یہ حقیقت کے ایک نئے تصور کی بھی نشان دہی کرتی تھی۔اس کے بارے میں کوئی واضح، قطعی ،سائنسی نوعیت کی رائے قائم نہیں کی جا سکتی تھی۔چوں کہ یہ اپنے اظہار کا راستہ خود منتخب کرتی تھی، خواہ وہ کس قدر انوکھا، غیر روایتی، طرفہ ہو، اس لیے اسے اظہار میں آنے کے بعد ہی پہچانا جا سکتا تھا۔یہی زمانہ آئرش جیمس جوائس (۱۸۸۲۔۱۹۴۱) اور جرمن زبان کے فکشن نگار کافکا (۱۸۸۳۔۱۹۲۴) کا بھی ہے۔یہ سر رئیلی طرفگی بعد ازاں طلسماتی حقیقت نگاری کے تنقیدی تصور کا پیش خیمہ بنی۔

اس سارے عرصے میں ایک گھپلا یہ ہوا کہ سر رئیلیت پسندوں (اور بعد ازاں طلسماتی حقیقت نگاری کے نظریہ سازوں) کی توجہ کلاسیکی مشرقی فکشن (الف لیلہ و لیلہ، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، جاتک کہانیاں) کی طرف نہ جا سکی۔حالاں کہ مغرب کی اکثر زبانوں میں ان کتابوں کا ترجمہ ہو چکا تھا (الف لیلہ و لیلہ کا ۱۷۰۴تا۱۷۱۷ میں فرانسیسی میں انتونی گیلنڈ نے ترجمہ کیا۔اسی سے باقی یورپ اس داستان سے آگاہ ہوا۔جب کہ پنچ تنتر گیارھویں صدی میں یونانی، پندرھویں صدی میں جرمن، ہسپانوی اور سولھویں صدی میں فرانسیسی و انگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھی)۔کلاسیکی مشرقی فکشن اس ندرت وطرفگی کا کہیں زیادہ حامل تھا، جس کی تمنا ۱۹۲۰ کی دہائی میں روسی اور فرانسیسی نقاد (باختن اور بریٹون) کر رہے تھے ۔اس فکشن کی دنیا راتوں اور خوابوں سے عبارت تھی ۔ یہاں کہانیاں حقیقی مفہوم میں محیر العقول یعنی عقلی حقیقت اور روزمرہ تجربیت کے بتوں کو پاش پاش کرتی تھیں؛ یہاں فینسی تھی، مگر تفریحی کم اور تخلیقی زیادہ تھی؛ لہٰذا یہ کہانیاں چیزوں کا علم نہیں دیتی تھی، انسانی

ہستی کے ان اسرار تک پہنچاتی تھیں، جن کا سامنا کرنے سے انسان خوف زدہ رہتے ہیں۔ جہاں تک نو آبادیاتی عہد کے مستشرقین کا تعلق ہے، انھوں نے اس فکشن کو حقیقت نگاری کے کڑے اصولوں پر پرکھتے ہوئے، اسے شتابی سے مشرق کے توہمات کی ذیل میں شامل کر دیا۔ (بعد کے کچھ سرریئلی فن کاروں، خصوصاً مصوروں نے الف لیلہ و لیلہ، پنچ تنتر اور جاتک کہانیوں کا کہیں کہیں ذکر کیا ہے۵۔) نو آبادیاتی یورپ نے عقلیت و مذہبیت، روشن خیالی و توہم پرستی، حقیقت و اسطور کی جو ثنویت قائم کی تھی، کلاسیکی مشرقی فکشن اس کی بھینٹ چڑھا۔ لہٰذا یہ فکشن حقیقت نگاری پر مبنی جدید یورپی فکشن کا 'غیر' ٹھہرا۔ اردو کے نو آبادیاتی فکشن نے جدید کاری کی ہمہ گیر روش کی پابندی کرتے ہوئے، جدید یورپی فکشن کی حقیقت نگاری کو قبول کیا، اور خود اپنی قدیم فکشنی روایت کو اپنا 'غیر' تصور کیا۔ (غیر کا تصور بھی غیر سے مستعار لیا، چہ بوالعجبی!)۔ 'غیر' کا یہ تصور اپنی اصل میں جدلیاتی تھا۔

انتظار حسین پہلے اردو فکشن نگار ہیں جنھوں نے جدید یورپی فکشن کی تقلید میں لکھے گئے نو آبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر 'غیر' کو پہچانا، اور اس کا جوابی بیانیہ (counter narrative) تخلیق کیا۔ انھوں نے کم و بیش وہی سوال قائم کیا، جسے سرریئلیت پسندوں نے خواب کے ضمن میں اُٹھایا تھا: کیا داستان، دیومالا، نام نہاد توہمات کو زندگی کے اساسی سوالات کے سلسلے میں بروئے کار نہیں لایا جا سکتا؟ سرریئلیت پسندوں کے اس سوال کا ایک محرک جہاں زندگی کے بنیادی سروکاروں یعنی 'اصل' تک رسائی کی خواہش تھی، وہاں دوسرا محرک آرٹ کی حقیقی، بے لوث صورت کی تلاش بھی تھی، جسے انھوں نے ندرت و طرفگی کا نام دیا؛ کینن کے ہر طرح کے جبر کو توڑتی ہوئی، ایک پرشور ندی کی طرح اپنے وجود کا اعلان کرتی ہوئی طرفگی! ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے انسانی ہستی کی اصل اور آرٹ کی اصل میں گوشت اور ناخن کا رشتہ دریافت کیا۔ لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ انتظار حسین مغربی سرریئلیت پسندوں جوائس کی کہانیوں کے مجموعے ڈبلنرز (*Dubliners*) اور کافکا کے ناول کاسل (*Castle*) کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے سوال میں جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں دونوں کی خفگی کا پورا پورا سامان تھا۔ جدید افسانے کا قبلہ عصری حسیت تھا تو ترقی پسند افسانے کا سماج کا جدلیاتی تصور۔ تاہم اردو افسانے کی یہ دونوں طرزیں حال کی تجربی حقیقت ہی کو سب کچھ جانتی تھیں؛ دوسرے لفظوں میں اس بات کی قائل تھیں کہ زندگی کے مسائل کی تھاہ کو زمانہء حال ہی کی حقیقت میں پایا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین کا سوال اگر تکنیک اور اسلوب تک محدود ہوتا تو شاید معاصرین اس قدر خفا نہ ہوتے، انھوں نے تو ان کے حقیقت کے تصور ہی پر سوال قائم کر ڈالا۔ گو شروع میں انتظار صاحب نے بھی اپنے عہد کی روش ہی اختیار کی۔ (ان کے ابتدائی افسانے رائج حقیقت نگاری کی تقلید میں ہیں) مگر ۱۹۶۰ کی دہائی سے وہ (خاص طور پر دن اور داستان، آخری آدمی سے) کتھا کی مشرقی روایت کا سراغ

کیا پاتے ہیں کہ انھیں نو آبادیاتی فکشن کے بنیادی اصولوں کی تعمیر ہی میں 'غیر' کی موجودگی کا ادراک ہوتا ہے، جو ایک طرح سے ان کے تخلیقی شعور میں سراسیمگی پھیلا دیتا ہے۔ کتھا کی روایت کو نو آبادیاتی فکشن نے 'غیر' تصور کیا۔ (اس اعتبار سے ۱۹۶۰ تک کا جدید و ترقی پسند فکشن، بعض استثنیات کو چھوڑ کر نو آبادیات کے خاتمے کے بعد بھی نو آبادیاتی روش کو برقرار رکھتا ہے)۔ دوسرے لفظوں میں اسے اپنی شعریات سے اس طور 'باہر' نہیں رکھا کہ اس کا دھیان ہی نہ آئے، بلکہ اس طرح فاصلے پر رکھا کہ اسے محض ایک فینسی، توہماتی، خیالی، فرضی، وحشیانہ دنیا سمجھا جا سکے، یعنی عقلیت و حقیقت نگاری کے یورپی بیانیے کا قطعی الٹ۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے نو آبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر جدلیات کو پہچانا۔

انتظار حسین کے بارے میں محض یہ کہنا کہ انھوں نے مشرق کی کتھا کہانی کی روایت کا احیا کیا، ایک بڑی حقیقت کو چھوٹا بنا کر پیش کرنا یعنی اسے مسخ کر کے سامنے لانا ہے۔ تاہم یہ بات ابتدا ہی میں پیش نظر رہنی چاہیے کہ وہ مشرق کے تصور میں ہندی، سامی، عجمی روایات کو شامل کرتے ہیں۔ نو آبادیاتی عہد میں قومیت پرستی کے بیانیوں کے تحت خود مشرق بھی تقسیم ہوا؛ ہندی مشرق اور حجازی و عجمی مشرق۔ انتظار حسین کا فکشن مشرق کے ان حصوں بخروں کو یک جا کرتا ہے؛ نسانی وجود کے بنیادی سوالات انھیں یکساں طور پر ہندی کتھا، اور عربی عجمی داستانی روایت میں ملتے ہیں۔ نیز ان کا فکشن احیائی خصوصیت نہیں، تشکیلی خصوصیت رکھتا ہے۔ احیا پسند قرار دینے ہی سے، ان کے قدامت پسند، ماضی پرست ہونے کے الزامات کی راہ کھل جاتی ہے۔ صاف لفظوں میں انتظار حسین داستان نہیں ، افسانہ ہی لکھتے ہیں، لیکن ایسا افسانہ جس میں دونوں کی شعریات ایک دوسرے میں گتھ متھ جاتی ہیں، اور دونوں میں ایک 'مکالماتی' رشتہ قائم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہے جب دونوں کی اقدار اور رسمیات کا نہ صرف شعور ہو، بلکہ دونوں میں رشتہ و پیوند کا تخلیقی سلیقہ بھی ہو۔ نو آبادیاتی فکشن نے کتھا (قدیم داستانوں، دیو مالا، لوک کہانیوں) سے جدلی رشتہ قائم کیا تھا؛ کتھا روایت کو قدیم، دیسی ، توہماتی، غیر عقلی، مبالغہ آمیز، خیالی قرار دیا گیا تھا۔ کتھا خالص دیسی 'آواز' تھی۔ کتھا روایت میں شامل کہانیاں کہی جاتی تھیں؛ انھیں لوگوں کی موجودگی میں سنایا جاتا تھا۔ کتھا اور داستان، فقط کتھک یا داستان گو کی 'آواز' نہیں تھی۔ کتھک، ایک جدید فرد کی طرح منقسم شعورِ ذات کا حامل نہیں تھا؛ جدید فرد خود کو اسی سماج میں اجنبی سمجھتا ہے، جسے مخاطب کرتا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر اسی فرد کی آواز ہے:

عالم طلسمِ شہرِ خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں غریبِ کشورِ گفت و شنود تھا

اصل یہ ہے کہ کتھک اور جدید فرد کا فرق، 'آواز' اور 'تحریر' کا فرق ہے۔ آواز اپنے سامع کے

بارے میں کسی شبہے کا شکار نہیں ہوتی ،مگر تحریر اپنے قاری کے بارے میں کسی یقین کی حامل نہیں ہوتی۔یہی وجہ ہے کہ ’آواز‘ اپنے سامع سے ایک ایسا زندہ اور جذبہ انگیز رشتہ قائم کرتی ہے، جو مذہبی و ثقافتی رسوم کی روح ہوتا ہے۔’’ہندوستانی روایت میں ادب کا کام ایک روشن آگاہی تھا ،یعنی ہمارے حقیقی وجود کے سلسلے میں ہماری آنکھوں پر پڑے پردے کو ہٹانا تھا‘‘۶۔گویا کتھا انسانی وجود سے متعلق انتہائی بنیادی سوالات کی حامل ہوتی تھی،جن کے جواب کتھک اپنی زبانی تشریحات میں دیا کرتا تھا۔یہ بات ہم تمام تحریروں کے بارے میں وثوق سے نہیں کہہ سکتے۔علاوہ ازیں کتھا چوں کہ فرد کی نہیں ،ثقافت کی آواز تھی،اس لیے جب اسے توہماتی ،غیر عقلی قرار دے کر خاموش کر دیا گیا تو اس خاموشی کی غیر معمولی ثقافتی معنویت تھی۔تمام نو آبادیاتی مما لک میں، جہاں زبانی روایات کا غلبہ ہوا کرتا تھا، چھپے ہوئے لفظ کی آمد نے کینن سازی کی۔چوں کہ تحریری ثقافت کو خیالات کی اشاعت اور ترسیل پر اجارے کی خواہش ہی نہیں ،ضرورت بھی ہوتی ہے،اس لیے وہ خاص طرح کے خیالات کی ترسیل کی اجازت ،ترغیب، لالچ دے کر کچھ کینن وجود میں لاتی ہے۔اس تناظر میں نو آبادیاتی فکشن بھی کینن سازی میں کسی نہ کسی حد تک شریک تھا۔(بلاشبہ کچھ لوگوں نے ان کینن کو توڑا ،مگر انھیں پابندیوں ،سزاؤں کا سامنا کرنا پڑا)۔اس تناظر میں اگر ہم انتظار حسین کے فکشن کو دیکھیں تو اس کی حقیقی اہمیت واضح ہوتی ہے۔انھوں نے فکشن کی تحریری روایت میں کتھا کی زبانی روایت شامل کر کے ،مقامی دیسی آواز کی خاموشی توڑی۔انھوں نے افسانے کی یورپی ہیئت ،تحریری رسمیات کو برقرار رکھا،مگر اس میں کتھا کے کردار کو داخل کیا؛ دونوں میں ایک مکالماتی رشتہ استوار کیا؛ یعنی انتظار حسین کے یہاں کتھا اور افسانہ ایک دوسرے پر ناک بھوں نہیں چڑھاتے ،نہ ایک دوسرے کو بے دخل کرتے ہیں، بلکہ ایک ،دوسرے کی معنویت میں اضافے کا موجب بنتے ہیں۔اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اس کے نتیجے میں اردو افسانے کی شعریات میں ایک نئے کنونشن (رسمیات) کا اضافہ ہوا۔یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بعد میں اسی طرز کے فکشن کا چلن عالمی سطح پر ہوا۔آصف فرخی کے بہ قول ’’یہ بعد کی تخلیقات کے لیے ایک مثال ثابت ہوا،جنھیں اوروں کے علاوہ سلمان رشدی[خصوصاً *Midnight Childern*، ۱۹۸۰]اور جان بارت نے اسی انداز میں پیش کیا‘‘۷۔

جدید اور ترقی پسند افسانہ، انسان کے وجودی اور سیاسی مسائل کے لیے فقط حال پر توجہ کرنے ،اور مستقبل کی طرف دیکھنے کو کینن بناتا تھا،انتظار حسین نے اس کینن کو چیلنج کیا(مسترد نہیں کیا) ،اور انھی انسانی سوالات کے لیے ماضی (جسے وہ بعید زمانوں تک تصور کرتے ہیں) کی کتھا روایت کو کھنگالا۔گویا لفظ اور آواز،تحریر اور کتھا(کہی گئی بات)،حال اور ماضی ،جدید فرد اور کتھک ، منقسم شعورِ ذات اور متحد عرفانِ نفس کی ثنویت ختم کر کے،ان میں ایک ایسا مکالماتی رشتہ قائم کیا کہ جس میں افسانہ

اور کتھا ایک دوسرے کی زبان سمجھنے، اور ایک دوسرے کے تجربے میں شریک ہونے لگتے ہیں۔اسی سے انتظار حسین کے یہاں طلسماتی حقیقت نگاری پیدا ہوتی (شیخ عثمان کبوتر بن جاتے، اور الیاسف بندر بن جاتا، آزاد بخت مکھی میں تبدیل ہوتا ہے)، اور اسی سے افسانے میں بیان (زبانی توضیح) اور اسلوب (اظہار کا تحریری طرز) یک جا ہو کر معنی کی کثرت پیدا کرتے ہیں؛ معنی کی وہ کثرت جو انسانی وجود کے بنیادی، گنجلک سوالات کے بطن سے پھوٹتی ہے۔

واضح رہے کہ اگر آواز ہے تو اس کا کوئی مخاطب بھی ہے؛ اگر مخاطب ہے تو کوئی مشترکہ زبان بھی ہے؛ کوئی مشترکہ زبان ہے تو ایسے سوالات، الجھنیں بھی ہیں جو مخاطب اور مخاطِب میں مشترک ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے میں کتھا جس آواز کی نمائندگی کرتی ہے، اس کا مخاطِب وہ نفس انسانی ہے، جو اپنے جوہر کے سلسلے میں سخت تشکیک کا شکار ہے۔ نیز کتھا کی آواز اپنی اصل کے اعتبار سے قدیم ہے، مگر اس کا مخاطِب جدید (زمانے کا فرد) ہے۔

انتظار حسین کے فکشن کے سلسلے میں 'بڑی حقیقت' یہ ہے کہ اس سے، اور اس میں پس نو آبادیاتی دنیا کو زبان ملی ہے؛ جسے نو آبادیاتی فکشن میں 'غائب'، 'گم'، یا حاشیے پر رکھا گیا، انتظار حسین کے فکشن میں اسے 'مرکز' میں لایا گیا، اور اس کی 'موجودگی' کو اس طور ممکن بنایا گیا ہے کہ یہ فکشن کے نو آبادیاتی خطابیے (rhetoric) کو تہ و بالا کر دیتا ہے۔نو آبادیاتی خطابت، فکشن کے مواد کو سامنے کی اس دنیا میں تلاش کرنے پر زور دیتی تھی، جس کی تشکیل میں خود نو آبادیاتی سیاسی تدبیروں اور ابلاغی وسائل کا ہاتھ تھا۔ یہ وقت کے تصور کو قطع و برید سے گزارتے ہوئے 'حال' تک محدود کرتی تھی۔ چناں چہ ماضی کے ضمن میں طرح طرح کے وسوسے، تشکیک، حقارت کے احساسات پیدا کرتی تھی۔اس کے ردّ عمل میں کچھ لوگ ماضی میں یقیناً پناہ لیتے تھے، اور یوں وہ باانداز دیگر نو آبادیاتی حکمتِ عملی کی توثیق کرتے تھے ،یعنی وقت کو صرف ماضی تک محدود کر دیتے تھے۔ پہلے قرۃ العین حیدر اور بعد ازاں انتظار حسین نے وقت کے نو آبادیاتی کلامیے (ڈسکورس) کو اس طور تلپٹ کیا کہ حال کی اہمیت کو قائم رکھتے ہوئے ماضی کے کردار کو بحال کر دیا۔ اس طور اپنے فکشن میں جس 'حقیقت' کو پیش کیا، وہ اپنی اصل میں 'مکالماتی' (dialogical) تھی؛ یہ حال اور موجود سے بیگانہ نہیں تھی، مگر اپنے جواز اور استناد کے لیے روزمرہ کے حسی مشاہدے پر منحصر بھی نہیں تھی؛ محض زمانہء حال کے علم اور تجربے سے نہ تو اس کی جمالیات کو محسوس کیا جا سکتا تھا، نہ اس کی معنویت کو سمجھا جا سکتا تھا؛ یہ وقت کے اس عظیم پھیلاؤ میں اپنا اعلان کرتی تھی، جس کی تھاہ محض عقلی شعور سے نہیں پائی جا سکتی؛ یہ کثیر جہتی، پراسرار، تخیل و حسی ادراک کی دھندلی سرحد پر لرزتی حقیقت تھی؛ یہ حقیقت کے جامد، قطعی، متعین تصور کے لیے، اور اس کے علم برداروں کے لیے سراپا للکار تھی۔

انتظار حسین کا فن، بہ قول گوپی چند نارنگ ''اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی

روایات کا منبع ہیں، یعنی یادیں، خواب، انبیا و اولیا کے قصے، دیو مالا، توہمات ...انتظار حسین کے شعور و احساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدوخال کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے، اور از سرِنو بامعنی بن جاتی ہے‘‘ ۸۔ انتظار حسین کے سلسلے میں اگر بازیافت کا لفظ استعمال کیا جاسکتا ہے تو وہ گم شدہ دنیا کے لیے نہیں، اس کی معنویت کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں ’غیر‘ کو شناخت کرنے، سامنے لانے، اسے الٹ دینے، اس سے مکالماتی رشتہ قائم کرنے کی متنوع صورتیں ملتی ہیں۔ اس باب میں ’یاد‘ ان کے افسانوں کا بنیادی موقف ہے۔ یہ موقف ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی موجود تھا، جن میں وہ ہجرت سے پہلے کی یادیں لکھ رہے تھے۔ ’غیر‘ کو شناخت کرنے میں بھی یاد ہی کا بنیادی کردار تھا۔ ’یاد‘ اور حافظہ ہم معنی نہیں؛ حافظے میں سب الم غلم موجود ہوتا ہے، مگر یاد حافظے پر تصرف کرتی ہے؛ اس کے منتخب حصوں کو باہر لاتی ہے؛ یاد آدمی کو اصل تک پہنچاتی ہے؛ دنیا کا سارا بڑا ادب یاد کے ذریعے اصل تک، یعنی نوع انسانی کے بعید ترین تجربات تک رسائی سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کے تمام بڑے افسانے ’یاد‘ کے موقف کو بروے کار لاتے ہیں۔ ’آخری آدمی‘ میں الیاسف اپنے ہم جنسوں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات، اور بنت الاخضر کو یاد کرتا ہے؛ ’زرد کتا‘ میں ابوخضری شیخ عثمان کے ملفوظات اور اپنے چار ساتھیوں کے طرزِ عمل، مزعفر اور زن رقاصہ کو یاد کرتا ہے؛ ’شہرِ افسوس‘ کے تینوں کردار اپنے اپنے عمل کو یاد کرتے ہیں؛ ’نرناری‘ میں مدن سندری اپنی چوک کو، اور دھاول اپنے کھوئے دھڑ کو یاد کرتا ہے۔ ’کچھوے‘ میں ودیا ساگر تتھا گت کی کہانیاں یاد کرتا ہے، یعنی اپنی خاموشی کے جواز میں کہانیاں منتخب کرتا ہے۔ یاد ہمارا دھیان اس جانب دلاتی ہے جو ہماری زندگی سے غائب اور گم ہے؛ یاد میں شے کی اوّلین موجودگی اور گم شدگی کا تناقض پایا جاتا ہے۔ اوّلین موجودگی ہی ’اصل‘ کے طور پر اپنا تعارف کرواتی ہے، ان تمام اشیا، واقعات اور افراد کو دھکیل کر باہر کرتی ہوئی، جو اوّلین موجودگی اور اس کے زندہ، بھرپور تجربے پر پردہ ڈالتے ہیں۔ یہ تمام اشیا، واقعات اور افراد اصل میں ’غیر‘ ہیں جنھوں نے حقیقت کی اوّلین موجودگی سے ہمارے رشتے میں کھنڈت ڈالی ہے؛ ہمیں بندروں اور مکھیوں میں بدل دیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں، خصوصاً ’آخری آدمی‘ اور ’زرد کتا‘ کے بارے میں اکثر نقادوں نے لکھا ہے کہ یہ جدید انسان کے روحانی اور اخلاقی زوال سے متعلق ہیں ۹۔ اس سے زیادہ غلط تعبیر انتظار حسین کے افسانوں کی کیا ہوسکتی ہے؟ ایک طرف یہی نقاد انھیں پاکستان کے روحانی تجربے میں شریک ادیب، اور ’قومی لاشعور کو جدید قومی شعور کے ساتھ رابطہ کر کے قومی وجود کی تشخیص‘ کرنے والا افسانہ نگار سمجھتے ہیں، اور دوسری طرف اخلاقی و روحانی زوال کا ترجمان۔ کیا پاکستان کا قومی شعور روحانی و اخلاقی زوال سے عبارت ہے؟ اصل یہ ہے کہ انتظار حسین کا افسانہ انسانی وجود کے اس ’غیر‘ کو شناخت کرتا، اور

اس سے مکالماتی رشتہ قائم کرتا ہے، جس کے بغیر انسانی وجود کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔ 'زرد کتا' میں زرد کتاان تمام خصوصیات کا حامل ہے، جو'غیر' کے تصور میں گندھی ہیں۔ پہلے دیکھئے کہ افسانے میں اسے کس طور متشخص کیا گیا ہے۔

یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:
زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
دانش مندوں کی بہتات۔ میں نے کہا: یا شیخ تفسیر کی جائے۔ آپ نے تفسیر بصورت حکایت فرمائی۔

میں نے اپنے پیروں پر نظر کی اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک لومڑی کا بچہ میرے قدموں پر لوٹتا ہے۔ تب میں نے اسے پیروں سے لاندکر کچل دینا چاہا، اور وہ لومڑی کا بچہ پھول کر موٹا ہوگیا۔ تب میں نے اسے قدموں سے کھوندا اور وہ موٹا ہوتا گیا اور موٹا ہوتے ہوتے زرد کتا بن گیا ۱۰۔

پہلی بات یہ کہ زرد کتے کی شناخت مسلسل التوا میں رہتی ہے۔ اس کے معانی، نفس، طمع، پستی، علم کے فقدان اور دانش مندوں کی بہتات جیسے معنیاتی زمروں میں پلٹتے جاتے ہیں؛ اسی طرح وہ پہلے لومڑی کے بچے کے طور پر ظاہر ہوتا، پھر کتے میں منقلب ہو جاتا ہے، اور جب اسے کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ختم ہونے کے بجائے بڑا ہوتا جاتا، یا پھر دامن میں چھپ جاتا ہے، اور پھر کسی وقت بستر پر، کبھی راستے میں ظاہر ہوجاتا ہے۔ گویا اس کے ضمن میں ظاہر اور غیب کا مسلسل کھیل جاری رہتا ہے؛ اس کے معنی اور وجود پر مکمل دسترس ممکن نہیں ہو پاتی۔ غور کیجیے: کیا یہ ان تمام منفی، حقیر، ناپسندیدہ صفات کا حامل نہیں، جنھیں 'غیر' سے وابستہ کیا جاتا ہے؟ کیا طمع، پستی، علم کا فقدان، کردار کی وہ خصوصیات نہیں جنھیں مسلم تصوف کی روایت میں خصوصاً اور اخلاقی اقدار میں عموماً شخصیت سے خارج رکھنے کے لیے مجاہدہ کیا جاتا ہے؟ ہم شخصیت سے اسی شے کو خارج کر سکتے ہیں جو فی الواقع موجود ہو، مگر ہم اسے غیر ضروری، حقیر اور مضر سمجھتے ہوں۔ لہٰذا یہ بہ یک وقت داخلی اور خارجی ہوتی ہے؛ ہمارے اندر موجود ہے، مگر ہم اس کا مقام 'باہر' تصور کرتے ہیں۔ ابوقاسم خضری کی اس کے خلاف مسلسل جدوجہد اس لیے جاری ہے کہ اس کا معنی معرض التوا میں اور اس کا وجود تبدیلی کی زد پر رہتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ افسانہ روحانی زوال سے نہیں، روحانی جدوجہد سے متعلق ہے۔ روحانی زوال، اس کوشش کو ترک کرنے کا نام ہے جو

انسانی بساط میں ہے۔ ابوقاسم آخر تک مجاہدے میں مصروف رہتا ہے، اوراس کا حاصل ’غیر‘ سے ایک ایسا رشتہ قائم کرنا ہے، جو خوش آہنگ نہیں، مگر اسی رشتے سے انسان کو روشن ضمیری حاصل ہوتی ہے۔ گزشتہ سطور میں ہم ژونگ کی یہ رائے درج کر چکے ہیں کہ ’آدمی نور کی صورتوں کا تخیل باندھنے سے روشن ضمیر نہیں ہوتا، بلکہ ظلمت کو شعور میں لانے سے‘۔ انتظار حسین کے افسانوی کردار اپنے باطن پر چھائی تاریکی کا سامنا کرتے ہیں۔ وہ بلاشبہ تاریکی سے خوف زدہ ہیں، مگر وہ اسے اپنے روبرو کرنے، اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے، یا اپنے وجود کے ہر ہر حصے پر تاریکی کے غالب آنے کے دل خراش مناظر کا سامنا کرنے سے خوف زدہ نہیں ہیں۔ وہ اپنے وجود کی حقیقت (خواہ وہ کس قدر کریہہ ہو) سے مکمل تعارف حاصل کرتے ہیں، اور یہ تعارف روحانی قوت کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے وجود کی گہرائیوں میں اگر کوئی شے بندر بننے کے تصور ہی سے لرز جاتی ہے، تو وہ اس کا روحانی شعور ہے؛ وہ اپنی طمع کے باوجود روحانی شعور سے محروم نہیں ہوا۔ ان کے افسانوی کرداروں کا یہ طرزِ عمل اساطیری ہیرو کی یاد دلاتا ہے۔ اسے بھی ظلمت کا سامنا کرنا پڑتا تھا؛ اسے عموماً ایک ایسی تاریک سرنگ میں سے اکیلے گزرنا ہوتا تھا، جو اس کے اندر کی تاریکی کی مثل ہوتی تھی۔ زرد کتا بہ صورت ’غیر‘ آدمی کی ذات کا تاریک حصہ ہے، جسے یہ افسانہ زیادہ سے زیادہ روشنی میں لانے کی جدوجہد کا بیانیہ پیش کرتا ہے۔

ذات کے تاریک حصے سے تعارف، اوراس سے ’مکالماتی رشتہ‘ قائم کرنے کی ایک اور مثال افسانہ ’کایا کلپ‘ ہے.... اس افسانے کے عنوان اور شہزادہ آزاد بخت کے مکھی بننے کے قصے سے قاری کا دھیان فوراً فرانز کافکا کے ’کایا کلپ‘ کی طرف جاتا ہے۔ انتظار حسین کافکا کی طلسمی حقیقت نگاری اور وجودی فلسفے سے غیر آگاہ نہیں ہیں، مگر وہ ان سے راست ’اثر‘ قبول کرنے کے بجائے، ان کے متوازی انسانی وجود سے متعلق سوالات تشکیل دیتے ہیں۔ انتظار حسین کا فکشن ایک مثلث تشکیل دیتا ہے: کلاسیکی مشرقی فکشن، معاصر مغربی فکشن اور پس نوآبادیاتی تناظر، اس مثلث کے تین خط ہیں؛ تینوں باہم جڑے ہوئے، اور مقابل۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے وجودی مسائل، وجودیات (ontology) کی سطح پر عالمی ادب سے اشتراک کا رشتہ رکھتے ہیں، مگر اپنی علمیات (epistemology) کے لیے سامی اور ہندوستانی مذہبی واساطیری سیاق سے رجوع کرتے ہیں....’کایا کلپ‘ میں شہزادہ آزاد بخت سفید دیو سے شہزادی کو آزاد کرانے آتا ہے۔ اس کے پاس تلوار ہے۔ وہ عالی نسب، صاحب جلال شہزادہ ہے۔ اس کا ماضی پر شکوہ ہے۔ اس کے اجداد فخر روزگار تھے۔ سفید دیو کس کا کنایہ ہے؟ یہ سمجھنا مشکل نہیں۔ وہ کس قلعے پر قابض ہے؟ تلوار، پرشکوہ ماضی، شہزادی کس کی نمائندگی کرتے ہیں؟ ان سب سوالوں کا جواب بھی نوآبادیاتی تناظر میں فی الفور سمجھ میں آجاتا ہے۔ لہٰذا اس افسانے کی ایک جہت تو سیاسی ہے۔ اگر افسانے کی یہی ایک جہت ہوتی تو یہ فنی طور پر ایک سادہ اور

معمولی افسانہ ہوتا۔اس نوع کے افسانے کے تجزیے کی کھکھیڑ غیر ضروری ہوتی ہے۔اصل یہ ہے کہ افسانے سیاسی اور وجودی جہتیں باہم پیوست ہیں۔یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وجودیت،معاصر تاریخی سیاق سے خود کو الگ تھلگ نہیں رکھ سکتی؛کم از کم انیسویں صدی کے بعد آدمی سے ذات کی مطلق،خالص تنہائی اسی طرح چھن گئی ہے،جس طرح خالص جمالیات۔

آزاد بخت اس شہزادی کے ہاتھوں مکھی بنتا ہے،جسے وہ دیو کی قید سے آزاد کرانے آیا تھا۔بس اسی بات میں آزاد بخت ایک وجودی دبدھے کا شکار ہوتا ہے۔اس نے اپنے کردار کا تعین ایک نجات دہندہ کے طور پر کیا تھا،مگر اسے شہزادی کے سحر کے رحم و کرم پر جینا پڑ رہا ہے۔شہزادی کا سحر بھی دوطرفہ ہے؛وہ منتر جس سے شہزادی اسے رات کو آدمی سے مکھی بنا دیتی ہے،تا کہ اسے سفید دیو سے محفوظ رکھ سکے،اور اس کے جمال کا سحر،جس سے وہ دن کو لذت یاب ہوتا ہے۔گویا 'دوسرے' کی نجات کا خواب لے کر آنے والے کو 'اپنی' نجات کے لالے پڑ جاتے ہیں۔اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ شہزادی دیو کی قید میں نہیں،وہ شہزادی کے دوگونہ سحر کی قید میں ہے۔لہٰذا یہ افسانہ بنیادی وجودی سوال یہ اٹھاتا ہے کہ کیا اپنی نجات کے بغیر دوسرے کی نجات کا بیڑہ اٹھایا جا سکتا ہے،یا آدمی اپنے وجود کی ذمہ داری سے غافل ہو کر 'دوسرے' کے وجود کی ذمہ داری لینے کا مجاز ہے؟اس افسانے میں 'غیر' یا 'دوسرے' کی نوعیت اصلاً وجودی ہے۔آزاد بخت پر رفتہ رفتہ کھلتا ہے کہ،سفید دیو،شہزادی اور مکھی،تینوں اس کے لیے 'غیر' کا درجہ رکھتے ہیں۔غور کیجیے یہاں بھی 'غیر' کثیر چہرگی کا حامل ہے۔وہ تینوں سے 'مکالماتی رشتہ' استوار کرتا ہے؛ان کی کثیر چہرگی سے آگاہی کا تجربہ کرتا ہے۔پہلے آزاد بخت کو مکھی بننا خواب کی طرح ناقابلِ یقین لگتا ہے ؛ پھر یہ زندگی ٹھہری کہ دن میں آدمی اور رات کو مکھی؛یعنی پوری طرح شہزادی کے تابع ؛ پھر وسوسے، اندیشے،سوالات۔''میں آدمی ہوں یا مکھی؟...میں پہلے آدمی ہوں بعد میں مکھی؟ہوسکتا ہے اصل میں مکھی ہوں،اور درمیان میں آدمی بن گیا ہوں؟ہوسکتا ہے آدمی بھی ہوں اور مکھی بھی؟ یہ سوالات دراصل اسے اپنے اور 'غیر' کے رشتے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔اس کے لیے ہر سوال ایک مرحلہ ہے،رک کر دیکھنے،تجربہ کرنے کا۔'حقیقت' کے کثیر زاویوں اور سمتوں سے معرفت حاصل کرنے کا۔آزاد بخت اس طرح ایک سے زیادہ زندگیاں جینے کا کرب ناک،متلی آفریں (ایک وجودی اصطلاح!) تجربہ کرتا ہے۔ایک سے زیادہ زندگیاں،ایک سے زیادہ سطحوں پر۔ان زندگیوں کو ایک دوسرے میں پیوستگی کی حالت میں،اور جدا جدا۔پہلے پہل جب وہ دن کو آدمی اور رات کو مکھی کی جون میں ہوتا ہے،تو اسے مکھی کا بار بار تصور آتا ہے،جو اس کی آدمی کی زندگی کے تجربے میں پیوست ہو جاتا ہے۔پھر اس کا آدمی ہونا قصہ ماضی بنتا جاتا ہے،اور وہ مکھی کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے،اور آدمی کی جون میں آنا اس کے لیے قیامت بن جاتا ہے۔یہاں اس کی وجودی کشمکش اپنے نقطۂ عروج کو مس کرتی ہے۔اسے لگتا ہے کہ وہ

ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔ایک صدی کا اشارہ، اس افسانے میں ایک بار پھر اس کی سیاسی جہت کی نمود کرتا ہے۔تلوار اور پر شکوہ ماضی کا حامل شہزادہ مکھی اور آدمی کی عبوری وجودی منزل میں بھٹک رہا ہے۔عبوری منزل، ہیئت وسمت کے کھو جانے کی منزل ہے۔مگر یہی وہ منزل ہے جہاں تخیل اپنی کرشماتی صلاحیت کے اظہار کے لیے اپنے پر کھول دیتا ہے؛کسی ایسی سمت کی طرف اڑان بھرنے کے لیے جو آدمی کو'غیر' سے نجات دلائے۔آزاد بخت بھی اس لمحے اپنے وجود سے متعلق خود فیصلہ کرتا ہے۔اب تک اسے شہزادی مکھی بناتی آئی تھی، یوں اس کے وجود سے متعلق فیصلہ سازی کا اختیار اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے تھی۔گویا اس کا پورا وجود'غیر' کی دست رس میں تھا۔آزاد بخت خود مکھی بن جاتا ہے، شہزادی کے منتر کے بغیر۔اس شام سفید دیو'مانس گند، مانس گند'نہیں چلاتا۔اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں: ایک یہ کہ وہ مکمل مکھی بن گیا ہے؛ وہ عبوری منزل سے نجات پا گیا ہے، اس کی کایا کلپ مکمل ہو گئی ہے؛ وہ جب تک مکھی اور آدمی کی زندگی جی رہا تھا، اس کی کایا کلپ ادھوری تھی۔دوسری یہ بات کہ شہزادی، آدم زاد میں سے نہیں تھی۔وہ یا تو سفید دیو کی جنس سے تھی، یا اس نے سفید دیو کی حلیف (collaborator) بن کر خود کو اپنی جنس سے علیٰحدہ کر لیا تھا۔دونوں صورتوں میں وہ آزاد بخت کی 'غیر' بن گئی تھی۔اگر افسانے کی نوآبادیاتی سیاسی جہت کو سامنے رکھیں تو آزاد بخت کی مکھی میں کایا کلپ، روایتی استعماری تمثیل ہے جس میں استعمار زدوں کا درجہ حشرات اور وحوش کا ہے۔استعمار کے خلاف جدوجہد میں وہ اپنی انسانی صفات سے محروم ہو جاتے ہیں۔خود ان کا انسان ہونا، ان کا 'غیر' بن جاتا ہے، جس سے وہ نباہ نہیں کر سکتے۔وہ شناخت کے ایک ایسے بحران میں مبتلا ہوتے ہیں، جس سے نکلنے کا ایک ہی راستہ ان کے لیے کھلا ہوتا ہے: خود ہی کو 'غیر' سمجھ کر، خود سے نجات پا کر مکھی میں سمٹ کر گم ہو جانا۔اپنے انسان ہونے کی یادداشت سے 'نجات' پا لینا۔

وجودی زاویے سے دیکھیں تو آزاد بخت مکھی میں کایا کلپ کا خود فیصلہ کرنے کے بعد شہزادی کے منتر سے 'نجات' پا گیا تھا۔اس نے مکھی کی جون میں صبح کی۔اب تک وہ رات کو مکھی کی صورت اختیار کرتا تھا؛ اب اس کے وجود کا تاریک پہلو اپنی تمام تر وحشت اور حشر سامانی کے ساتھ 'روشنی' میں نمودار، اور اس کے روبرو ہوا۔اسے بہ ہر حال 'آزادی' ملی۔میں اور وہ، آدمی اور مکھی کی کشمکش سے۔ یہاں ایمانوئیل لیوی ناس کی 'غیر' سے متعلق توضیح پیش ہے، جو اس افسانے کی معنویت کی بحث سمیٹتی ہے:

> 'غیر' کے ساتھ رشتہ، راز و نیاز کے رشتے کی طرح غنائی اور خوش آہنگ نہیں، یا ایسی ہمدردی پر مبنی نہیں جس کے ذریعے ہم خود کو 'غیر' کی جگہ پر رکھتے ہیں؛ ہم 'غیر' کو اپنے مثل کے طور پر شناخت کرتے ہیں، لیکن جو ہمارے لیے خارجی (exterior) ہے؛

'غیر' کے ساتھ رشتہ، اسرار کے ساتھ رشتہ ہے۔ 'غیر' کا پورا وجود خارجیت سے متشکل ہوا ہے، یا محض تبدل سے، کہ خارجیت مکاں کی خصوصیت ہے، اور ذات کو، روشنی کے ذریعے، خود اپنی طرف لے جاتی ہے[11]۔

افسانے کی تیسری جہت رمزیہ طنز سے عبارت ہے۔ 'دوسرے' کی نجات کے کلامیے (ڈسکورس) میں الجھ کر، فرد اپنی نجات کو بھول جاتا ہے۔ کردار کی مکھی میں کایا کلپ، اپنی نجات کو بھولنے کا خمیازہ ہو سکتی ہے۔ افسانہ 'کچھوے' میں یہ نکتہ صراحت سے پیش ہوا ہے کہ ''ہر نرناری کا اپنا جنگل اور اپنا پیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہاں بودھی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں، اپنے پیڑ کی چھاؤں میں ملے گا''۔ یہ دوسرا جنگل ہی 'غیر' ہے۔

یہی صورت 'آخری آدمی' میں بھی ہے۔ یہ افسانہ پرانا عہد نامہ کی کتاب خروج کی ان آیات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جن میں حضرت موسیٰ علیہ السلام نے بنی اسرائیل کو سبت (ہفتے) کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا تھا[12]۔ قرآن مجید کی سورہ بقرہ (آیت ۶۵) میں بنی اسرائیل کے سبت کا قانون توڑنے کی سزا کے طور پر انھیں بندر بنا دیے جانے کا ذکر ہے[13]۔ قرآن مجید کے مفسرین نے بنی اسرائیل کے حیلوں اور مکر کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ وہ کس طرح دریا میں سے نالیاں نکال کر یا کانٹوں میں مچھلیاں پکڑ کر رات کو دریا کنارے کانٹے کی رسی کو کسی پتھر سے باندھ دیتے، اور صبح مچھلی نکال لیتے اور کہتے کہ انھوں نے سبت کے دن کی حرمت پامال نہیں کی[14]۔ یہی حیلے اور مکر افسانہ 'آخری آدمی' میں پیش ہوئے ہیں۔ اگرچہ افسانے کے کردار اپنے ناموں (الیاسف، الیعذر، ابن زبلون، الیاب، بنت الاخضر) سے اپنی بنی اسرائیلی شناخت کو قائم رکھتے ہیں، مگر ان کے اعمال اور نفسیاتی کیفیات عمومی انسانی ہیں۔ افسانے کی فضا بھی عمومی ہے۔ یہاں اس بات پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے کہ انتظار حسین نے مذہبی اسطورہ کی بنیاد پر ایک ادبی متن تیار کیا ہے، جس کی رسمیات مذہبی متن سے مختلف ہوتی ہیں۔ ادبی متن، مذہبی متن کے برعکس، انسانی تخلیق ہے، اور اپنی نہاد میں بہ قول ایڈورڈ سعید ''دنیویت'' (worldliness) کی اساسی خصوصیت رکھتا ہے، جو حسیاتی خصوصیت اور تاریخی امکانیت سے عبارت ہے[15]۔ ادبی متن کی 'دنیویت' اسے مذہبی تصورات کی مثالیت کی بجائے، دنیوی زندگی کی تجربیت کے قریب رکھتی ہے؛ ادب عظیم آدرشوں کی تبلیغ کے بجائے، ان کی شکستگی کے بیانیے زیادہ لکھتا ہے، کیوں کہ اسی صورت میں وہ خدائی کلام کی بجائے انسانی آواز کا نمائندہ بن سکتا ہے۔ یہ بات انتظار حسین کے حوالے سے کہیں زیادہ درست ہے۔ وہ مذہبی اساطیر و روایات کی طرف رجوع کرتے ہیں، مگر ان کے احیا کی بجائے، ان کی بنیاد پر افسانے کی نیو اٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ مذہبی روایات کی طرف اس لیے رجوع کرتے ہیں کہ بنیادی انسانی سوالات کو ایک نیا تناظر میسر آ سکے۔ اصل

یہ ہے کہ وہ مذہبی اساطیر کا مطالعہ خالص فنکارانہ ذہن سے کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ مذہبی روایات کی مذہبیت کو ادب کی دنیویت میں بدل دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی کردار جب اپنے انسانی درجے سے گرتے اور کوئی مکروہ صورت اختیار کرتے ہیں تو ہمیں ان سے نفرت نہیں، ہمدردی محسوس ہوتی ہے؛ ایک سوگوار کیفیت ہم پر طاری ہو جاتی ہے، جس کا منبع ان کرداروں کی بساط بھر جدوجہد کی ناکامیابی کا احساس ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ بعض لوگوں نے اس افسانے کا مطالعہ مذہبی متن کے مطالعے کی رسمیات کے تحت کیا ہے، اور یوں اسے سیدھا سادا اخلاقی و روحانی زوال کا حامل قرار دیا ہے۔

یہ افسانہ الیاسف کی داخلی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ وہ اس قریے کا آخری آدمی ہے جہاں سب لوگ بندر بن چکے ہیں۔ وہ عہد کرتا ہے کہ ''معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں، اور میں آدمی کی ہی جون میں مروں گا''۔ ساری کہانی اس عہد کو سچ ثابت کرنے کی سخت، داخلی، نفسیاتی جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہے۔ افسانے کی معنویت اس گرہ میں مضمر ہے کہ وہ یہ عہد نفس کی کس حالت میں کرتا ہے، اور کس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے؟ اس کی جدوجہد اپنے بندر بننے کے خلاف ہے، یعنی خود اپنے خلاف۔ سامی مذہبی و اخلاقی لغت میں بندر انسان کا 'غیر'، اس کے وجود کی مسخ شدہ صورت ہے۔ مچھلیوں کے شکار سے منع کرنے والے نے انھیں بتایا تھا کہ بندر تمھارے درمیان موجود ہیں، مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں ہو۔ لوگوں نے اسے ٹھٹھا سمجھا کہ درمیان موجود ہونے کے باوجود انھیں بندر کیوں نظر نہیں آ رہے تھے۔ واقعہ یہ تھا کہ ان کے اندر، ان کے نفس کی گہرائی میں (بہ صورت حیلہ و مکر) ان کا 'غیر' موجود ہے، مگر ان کی نظر سے اوجھل ہے۔ پوری کہانی اس 'غیر' کی رونمائی کی کہانی ہے۔ یہاں بھی بنیادی موقف 'یاد' ہے۔ الیاسف الیعذر، ابن زبلون، الیاب کے بندر بننے کے واقعے کو یاد کرتا ہے؛ اسے معلوم پڑتا ہے کہ محبت و نفرت، غصہ و ہمدردی، رونا و ہنسنا، خوف جیسے جذبات ہی نے اس کے ہم جنسوں کی کایا کلپ کر دی تھی، اور وہ جذبات سے ڈر جاتا ہے۔ وہ آگاہ ہوتا ہے کہ جذبات انسانی ذات کا سمندر ہیں، اور اس کے بچاؤ کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ جزیرے کی طرح اس سمندر کے خلاف مزاحمت کرے۔ 'الیاسف کہ اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا' جذبے کی لہروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے؛ اس کی آدمیت، بشریت نہیں عقلیت سے عبارت ہے۔ وہ اپنی جبلت، اپنی بشریت ہی کو اپنا غیر تصور کرتا ہے۔ وہ اس زعم میں مبتلا ہے کہ وہ ایک عقل مند آدمی ہے۔ اس کا عہد بھی اپنی عقل پر اندھے اعتقاد کا مظہر ہے؛ وہ ایک عقلی انسان کے طور پر نہ صرف حیلہ و مکر کرتا ہے، بلکہ اپنی عقل کی مدد ہی سے اپنے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ یہ بات پوری طرح نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے جو طمع اور مکر کیا تھا، وہ اسی کے عقلی وجود کی کارستانی تھی۔ عقل ہی کے دھوکے میں آ کر اس نے اپنے دل کی کایا

کلپ پتھر کے طور پر کر لی تھی ۔ پتھر بننا بندر کے مقابلے میں کہیں زیادہ سخت سزا تھی ۔ اس نے اپنی جبلت، اپنی بشریت کو 'غیر' تصور کیا۔ بنت الاخضر کہ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا، اس کی بشریت کے عین مرکز میں تھی جس کی چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی تھیں، جس کا پیٹ گندم کی ڈھیری کی مانند کہ پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ آدمی بنے رہنے، یعنی اپنی عقل مندی کو قائم رکھنے کے عہد میں نا کام ہوتا ہے، اس لیے کہ عقل خود سے باہر نہیں دیکھ سکتی، اور وہ اپنے ہی ہم جنسوں میں جا ملتا ہے۔ بنت الاخضر ہی کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں پر چلتا ہے، یعنی اپنی بشریت کے مرکز کا رخ کرتا ہے۔ الیاسف اور اس کے ہم جنسوں کے بندر بننے کی کہانی ایک جیسی نہیں ہے۔ دوسرے اچانک، کسی ایک جذبے کی زد پر آ کر بندر بنتے ہیں، مگر الیاسف کی کایا کلپ ایک مرحلہ وار عمل کے بعد ہوتی ہے ۔ یہ مراحل اس پر 'غیر' کے متعدد ، متضاد ، کثیر معانی منکشف کرتے ہیں؛ یہ 'غیر' غصے، خوف، محبت، نفرت، ہمدردی جیسے مفاہیم رکھتا ہے، اور الیاسف انھی کو اپنے اندر سے خارج کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یوں الیاسف انسانی وجود کی عقل و جذبات پر مبنی ثنویت، اس کے برپا کیے گئے عذاب ، اور اس کے عہد کی شکستگی کا سارا راز ہم پر فاش کر دیتا ہے۔

اصل سے دوری و معزولی (Displacement)، انتظار حسین کے افسانوں کا ایک اہم موضوع ہے جو انھیں پس نو آبادیاتی فکشن کی مثال بناتا ہے۔ صورتوں کا مسخ ہونا اور پہچان کا گم ہونا بھی اصل سے دوری اور معزولی ہے۔ انتظار حسین کے کتنے ہی افسانے اس موضوع پر ہیں، تاہم ان میں 'شہر افسوس' کا درجہ بلند تر ہے۔ شہر افسوس دوری و معزولی کی تمثیل ہے ۔ یہ افسانہ سن سنتالیس کے فسادات اور ہجرت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جس نے لاکھوں لوگوں کو ان کی مٹی سے دور کیا، اور ان کی انسانی شناختوں کو مسخ کیا۔ مگر یہاں بھی انتظار حسین خود کو سن سنتالیس تک محدود نہیں رکھتے، وہ پس نو آبادیاتی برصغیر کے نئے انسان کی اصل سے دوری و معزولی کے سوال کو قدیم زمانوں تک لے جاتے ہیں۔ ایک طرف گیا کے بدھ تک اور دوسری طرف بنی اسرائیل کی دربدری تک۔ ایک نے زمین کے ظالم ہونے کا فلسفہ پیش کیا اور دوسری روایت میں زمین سے بچھڑنے کا دکھ سرایت کیے ہوئے ہے۔ بنی اسرائیلی روایات سے ان کی دل چسپی کا بڑا محرک 'ہجرت' کا وہ تجربہ ہے جس سے یہ قوم گزری اور جس نے ان کے افسانوی کرداروں کو سن سنتالیس کی ہجرت کا دکھ سمجھنے اور بھوگنے میں مدد دی۔

یہ افسانہ تین کرداروں کی زبانی بیان ہوا ہے، جنھیں کوئی نام نہیں دیا گیا؛ وہ پہلے ، دوسرے اور تیسرے آدمی کی 'شناخت' رکھتے ہیں۔ نام انفرادی شناخت ہے ، جب کہ آدمی نوعی شناخت ہے۔ فسادات کے دوران جو کچھ کیا، آدمی نے کیا، فرد نے نہیں؛ آدمی جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ عیسائی نہ یہودی۔ چناں چہ افسانے میں، مَیں اور تُو کا فرق اور شناخت مٹ گئی ہے۔ اس لیے کہ دونوں اپنی

اپنی اصل سے اکھڑ گئے ہیں، اور اپنی صورتوں کو مسخ کر بیٹھے ہیں۔ وہ زندہ ہیں مگر جنھوں نے اپنی لاش اپنے کاندھے پر اٹھائی ہوئی ہے۔ ان کی اپنی ہی لاش، ان کا 'غیر' ہے، جس سے نجات کی کوئی صورت انھیں سجھائی نہیں دیتی، مگر وہ ان سب واقعات کو 'یاد' کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ مرے؛ جو انھوں نے کہا، سنا، دیکھا اور کیا، اس سب کا اعتراف کرتے ہیں؛ گویا اپنے حواس کے جملہ اعمال کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔ ماضی نمائی کی یہ تیکنیک انھیں اپنے ہی وجود کے 'غیر' سے متعارف ہونے کے قابل بناتی ہے۔ شناخت کی گم شدگی کا اس سے بہتر بیانیہ کم از کم اُردو میں موجود نہیں!

'نرناری' میں ایک بار پھر 'غیر' موضوع بنا ہے۔

یہ افسانہ کتھا سرت ساگر کی آٹھویں کہانی اور بیتال پچیسی کی چھٹی کہانی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ تین کرداروں (دھاول، مدن سندری، گوپی) کی یہ کہانی جرمن ناول نگار ٹامس مان اور کنڑ ڈراما نگار گریش کرنارڈ کی توجہ کا مرکز بھی بنی ہے، اور یوں متن پر متن بنانے کی انوکھی مثال ہے۔ ٹامس مان، اپنے ہی ہم وطن ہنرخ زمر کی کتابوں (Maya: the Indian Myth, The Indian World Mother) کی مدد سے اس کہانی سے آگاہ ہوا، اور گریش کرنارڈ نے ٹامس مان کے ناول The Transposed Heads (۱۹۴۰) کو سامنے رکھ کر ۱۹۷۲ میں اپنا ڈراما ہیایاودن (Hayavadana) لکھا۔ انتظار حسین کا افسانہ ۱۹۸۵ میں شایع ہونے والے مجموعے خیمے سے دور میں شایع ہوا۔ ٹامس مان، گریش کرنارڈ اور انتظار حسین کے یہاں اگر کوئی بات مشترک ہے، تو وہ اس کہانی میں مضمر جسم اور ذہن کی کشمکش کی وجودیات ہے۔ (کہانی کی اساسی ساخت میں سب نے کچھ نہ کچھ تبدیلی کی ہے)۔ جہاں تک اس کشمکش کی نوعیت اور اس کی بنیاد پر انسان کی وجودی صورتِ حال سے متعلق سوالات کی تشکیل کا تعلق ہے تو وہ تینوں کے یہاں الگ الگ ہے۔ ٹامس مان اور گریش کرنارڈ کے یہاں مرد کردار دوست ہیں، اور دونوں اکلوتے نسوانی کردار کی محبت میں گرفتار ہیں جب کہ انتظار حسین کے افسانے میں ایک شوہر اور دوسرا بھائی ہے۔ چناں چہ انتظار حسین نے بیتال پچیسی کی کہانی کی اساسی ساخت میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی، مگر باقی دونوں ادیبوں نے اس باب میں آزادی سے کام لیا ہے۔ بایں ہمہ دو آدمیوں کے سروں کی تبدیلی کے بنیادی واقعے نے سب لکھنے والوں کے تخیل کو یکساں طور پر برانگیخت کیا ہے۔ یہ 'طلسمی حقیقت' ایسا تصوراتی میدان مہیا کرتی محسوس ہوتی ہے جس میں دنیا کے یہ ممتاز فکشن نگار اپنے مخصوص تناظر میں روح اور بدن، ذہن اور دل، فن اور حیات کی کشمکش سے متعلق بنیادی سوالات قائم کرتے ہیں۔ بیتال نے دھاول اور گوپی کے سروں کی تبدیلی کے بعد زندہ ہو جانے کے واقعے پر کہانی ختم کی، اور یہ سوال اٹھایا کہ مدن سندری کا شوہر کون ہے؟ بکرم نے دھاول کا نام لیا۔ دلیل یہ دی کہ بدن کے انگوں میں سب سے اتم سر ہے، اس لیے

دھاول ہی مدن سندری کا شوہر ہے۔ بیتال کی سنائی گئی کہانی کا یہ خاتمہ، بیسویں صدی کی پیچیدہ سیاسی و نفسیاتی صورتِ حال کی فکشنی تفہیم کا ابتدائیہ ثابت ہوتا ہے: تینوں ادبا اپنی کہانیاں وہیں سے شروع کرتے ہیں جہاں بیتال کی کہانی ختم ہوتی ہے۔

ٹامس مان نے جرمن فلسفے، اور گوئٹے کے اثرات سے ذہن اور جسم کی ثنویت کو موضوع بنایا ہے، جس کی نمائندگی شیرادامان اور ننداِ (دھاول اور گوپی کے متبادل نام) کرتے ہیں۔ شیراد مان نازک بدن کا دانش ور ہے، جب کہ نندا طاقت ور بدن کا مالک اتھلیٹ ہے۔ ذہن وجسم کی دوئی کی بنیاد دونوں کی متضاد خصوصیات ہی میں رکھ دی گئی ہے۔ سیتا (مدن سندری کا متبادل نام) کی شادی شراد مان سے ہوچکی ہے اور گربھ سے ہے، مگر نندا کے وجیہ بدن کی خاموش عاشق ہے۔ جب وہ کالی کے مندر میں دونوں دوستوں کے کٹے ہوئے سروں کو ان کے دھڑوں سے جوڑتے ہوئے تبدیل کرتی ہے، تو گویا اپنی لاشعوری خواہش کی تکمیل کرتی ہے۔ وہ شراد مان (جس سے نندا کا دھڑ جڑا ہے) سے وصل میں ایک نئی طرح کی سرشاری محسوس کرتی ہے؛ ایک دیرینہ آرزو کی تکمیل کی سرشاری۔ پھر نندا (جس سے شراد مان کا دھڑ جڑا ہے) سے یہ سوچ کر وصال کرتی ہے کہ اس کا دھڑ اس کے شوہر ہی کا تو ہے۔ دونوں دوستوں میں سیتا کی ملکیت کا جھگڑا دونوں کے ایک دوسرے کو قتل کرنے کی صورت میں طے ہوتا ہے۔ ٹامس مان کے ناول میں ''سیتا کا سروں کو بدلنا روح اور فطرت، آرٹ اور زندگی کی خلیج کو پاٹنے کی آرزو کی علامت ہے، مگر جس تکمیل نہیں ہوسکتی''۱۶۔ گریش کرناڈ کے یہاں شناخت کے گڈمڈ ہونے کا مسئلہ زیادہ شدت سے نمایاں ہوا ہے۔ ڈرامے میں کہانی در کہانی کا سلسلہ ہے۔ ہایاودن ایک ایسا کردار ہے، جس کا سر گھوڑے کا اور جسم آدمی کا ہے۔ وہ اپنی دوہری شناخت سے نجات کی سخت کاوش کرتا ہے، اور بالآخر کالی کی مدد سے اپنی جدوجہد میں کامیاب ہوتا ہے: وہ ایک مکمل گھوڑا بن جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آزاد بخت مکھی بن جاتا ہے۔ آگے کہانی میں دیودت اور کپل ظاہر ہوتے ہیں، جو شیراد مان اور نندا کی طرح دوست ہیں۔ ان کی کرداری خصوصیات، ٹامس مان کے کرداروں کی طرح ہیں: ایک ذہن، دوسرا جسم ہے۔ دونوں پدمنی (مدن سندری کا متبادل نام) کی محبت میں گرفتار ہوتے ہیں۔ دیودت، پدمنی سے شادی کرتا ہے۱۷۔ بعد کی کہانی ٹامس مان کے ناول کی کہانی سے مماثل ہے۔ تاہم گریش نے دونوں دوستوں کے درمیان پدمنی کی 'ملکیت' سے متعلق کشمکش، اور دیودت کی اپنے سر سے جڑے ایک غیر کے دھڑ کے ضمن میں کشمکش کو نہایت شدت سے پیش کیا ہے۔ انھیں زندہ رہنے کی خواہش باقی نہیں رہی، کیوں کہ وہ اپنی شناخت کھوچکے ہیں۔ ان کی حالت اپسر ڈھیٹر کے کرداروں جیسی ہے جنھیں زندگی میں دل چسپی نہیں ہوتی؛ وہ زندگی پر یقین سے خالی ہوتے ہیں۔

کلاسیکی اور جدید یورپی ذہن عموماً ثنویت کے ذریعے تفہیم کا عادی رہا ہے: فلسفے میں ذہن اور

مادہ، نفسیات میں ذہن اور جسم، دینیات میں خیر اور شر، نوآبادیات میں مغرب اور مشرق، نیز گورے اور کالے، عقلیت و مذہبیت، ساختیاتی لسانیات میں دال (سگنی فائر) اور مدلول (سگنی فائیڈ)، تنقید میں جمالیات اور اخلاقیات، اسی ثنوی طرزِ فکر کی پیداوار ہیں۔ ٹامس مان اسی طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ ثنویت یہ تقاضا کرتی ہے کہ دو متضاد عناصر میں سے لازماً ایک کا انتخاب کیا جائے، کیوں کہ دونوں میں سے ایک بہتر، برتر اور زیادہ مفید ہونے کا مدعی ہوتا ہے؛ ایک نیام میں دو تلواریں نہیں سما سکتیں، اس لیے ایک کو ٹوٹنا ہی پڑتا ہے۔ چوں کہ تلوار ہی تلوار کو کاٹتی ہے، اس لیے ایک کے ٹوٹنے سے دوسری کے مجروح ہونے کا بھی اتنا ہی امکان ہوتا ہے۔ شرادمان اور نندا، یا عقل/جسم، ذہن/روح یک جا نہیں ہو سکتے، لہٰذا وہ دونوں ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے ہیں؛ عقل، جسم پر غالب آنے کی، اور جسم عقل کو مغلوب کرنے کی متشددانہ سعی کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ دونوں کا ثنویت کی تیغ سے خاتمہ ہوجاتا ہے۔ گریش کرنارڈ کے یہاں خاتمے کی جگہ لغویت (absurdity) ہے۔ یہ معروضات ہمیں 'نرناری' کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

'نرناری' میں بیانیے کا ارتکاز پہلے مدن سندری کی کشمکش اور بعد میں دھاول کی اندرونی کشمکش پر ہے۔ گوپی خود کہیں افسانے میں ظاہر نہیں ہوتا، وہ مدن سندری اور دھاول کے بیانات، خود کلامیوں کے وسیلے سے، بالواسطہ طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ٹامس مان اور گریش کرنارڈ کے قطعی برعکس، انتظار حسین نے دونوں مرد کرداروں میں رقابت یا ثنویت کا رشتہ قائم ہی نہیں کیا۔ لہٰذا ذہن اور جسم، آرٹ اور زندگی کی جدلیت کی نمائندگی ان کرداروں کی وساطت سے نہیں کی گئی۔ مدن سندری کے یہاں کشمکش کا آغاز ٹھیک اس لمحے ہوتا ہے، جب وہ دھاول کو نئی زندگی ملنے کے بعد اس کے بازوؤں میں ہوتی ہے۔ اسے دھاول کے بازو اجنبی لگتے ہیں۔ وہ اس واقعے کو بھول چکی ہے کہ اس سے سروں کی تبدیلی میں غلطی سرزد ہوئی تھی۔ لہٰذا وہ تڑپ کر کہتی ہے: ''یہ تو نہیں ہے''۔ دھاول سمجھ نہیں پاتا کہ قصہ کیا ہے۔ تب وہ اسے بتاتی ہے کہ اس سے کیا چُوک ہوئی تھی۔ جب دیوی اس سے پرسن ہوئی تھی، اور اس کے پتی اور بھیا کو جی دان دیا تو وہ مارے خوشی کے ایسی گڑ بڑائی تھی کہ اس نے بھیا کے دھڑ پر پتی کا مستک جڑ دیا، اور پتی کے منڈ کو بھیا کے رنڈ پر۔ انتظار حسین یہاں مدن سندری کے اس فعل کو خوشی کی حالت میں سرزد ہونے والا اتفاقی فعل قرار دیتے ہیں، جب کہ ٹامس مان اسے ایک دانستہ فعل قرار دیتے ہیں، جس کے پیچھے شدید نوعیت کی لاشعوری تحریک موجود تھی۔ بیتال پچیسی کے مدون گوہر نوشاہی نے بھی اس کی نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مدن سندری کے اس فعل کے پیچھے ''دو مختلف جبلتیں کام کر رہی ہیں۔ ایک تزویج محرمات (incest) کی اور دوسری Father

Seeking کی، جس کی رو سے کہانی میں لڑکی کا عشق اپنے خاوند سے اس قدر ارفع ہو جاتا ہے کہ وہ اسے باپ یا بھائی کی صورت دیکھنا چاہتی ہے، اور اس سے جنسی تعلقات رکھنے کی بجائے اس کی پوجا کرنا چاہتی ہے'' ۱۸۔ اگر کتھا سرت ساگر کی کہانی کو سامنے رکھیں تو اس کا باعث 'لسانی خطا' محسوس ہوتی ہے، جو دیوی سے دعا مانگتے ہوئے، اس سے سرزد ہوئی۔ مدن سندری نے دیوی سے گڑ گڑاتے ہوئے کہا کہ: ''اے دیوی! ان دو کو میرے شوہر اور بھائی ہونے دے'' ۱۹۔ اس سے چُوک اس ماورائیت کے روبرو ہونے کی وجہ سے ہوئی، جس کا احساس زبان کو گنگ کر دیتا ہے، یا لڑکھڑا دیتا ہے۔ یعنی ماورائیت کی 'موجودگی' انسانی منشا کو، جس کا اظہار زبان میں ہوتا ہے، تہ و بالا کر سکتی ہے۔ اسے روایتی طور پر ہم تقدیر سے موسوم کر سکتے ہیں۔

'نرناری' کا بیان کنندہ مدن سندری کی چُوک کی لاشعوری توجیہات کی طرف متوجہ ہی نہیں۔ اس کی توجہ ابتدا میں مدن سندری کی سر اور دھڑ کے گھپلے پر ہے، پھر توجہ کا مرکز دھاول کی کشمکش ہے۔ اصل یہ ہے کہ دھاول کی کشمکش کا بیج مدن سندری کی چُوک کے اعترافِ خطا میں ہے۔ ''مدن سندری نے تو طے کر لیا کہ اب وہ سر اور دھڑ کو ایک جانے گی، پر یہ کچھ کہنے کے بعد دھاول دبدا میں پڑ گیا''۔ اسی کشمکش میں وہ رفتہ رفتہ 'غیر' سے متعارف ہوتا ہے۔

ایک میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں۔ تو میں اب سارا میں نہیں ہوں، تھوڑا میں، تھوڑا وہ، ۲۰۔

اسی مقام پر اس کی ذات کے متحد ہونے کے یقین پر ایک زبردست چوٹ پڑتی ہے۔ وہ خود کو دو لخت محسوس کرتا ہے، اور ان ٹکڑوں کی پہچان بھی کرتا ہے: میں اور وہ۔ اپنا اور غیر۔ ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں۔ دونوں کی تخفیف ہو گئی ہے۔ اس امر کی کوئی توجیہ اس 'ثنویت اساس حقیقت پسندی' سے نہیں ہو سکتی جو خود سے باہر اور خود سے مختلف شے سے رشتہ استوار نہیں کر سکتی۔ افسانے میں اسے 'انہونی' کہا گیا ہے؛ اسی کو فرائیڈ نے uncanny کہا ہے۔ ''کتنی انہونی بات ہے، پر اب یہ ہے کہ میرا شریر میرا نہیں ہے۔ مستک میرا ہے، باقی سب کچھ دوسرے کا''۔ یہ بات وہی دھاول کہہ رہا ہے جس نے مدن سندری سے کہا تھا کہ ''ندیوں میں اتم گنگا ندی ہے۔ پربت میں اتم سمیرو پربت، انگوں میں اتم مستک، باقی دھڑ کا کیا ہے، وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں۔ مانو تو مستک سے پہچانا جاتا ہے''۔ (یہ وہی دلیل ہے جو راجہ بکرم نے بیتال کے سامنے رکھی تھی، اور اس کی بنیاد پر دھاول کو مدن سندری کا شوہر ٹھہرایا تھا)۔ مدن سندری نے دوبارہ اسے یہی بات یاد دلائی۔ وہ کھسیانا بھی ہوا، مگر آخر کب تک۔ اب اسے اس دلیل کے بودے پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دلیل عقلِ عامہ کی دلیل تھی، جس کی حیثیت مناظرانہ تھی

۔ یہ کسی اور کو لاجواب کرنے کے لیے تو پیش کی جا سکتی تھی، مگر اپنی لخت لخت ذات کا اس سے اطمینان کہاں ہو سکتا تھا! وہ خود سے اور بیوی سے رشتے کے ضمن میں بنیادی سوالات سے دوچار ہوتا ہے۔ سر اپنا، دھڑ پرایا۔ مدن سندری پوری ہے اور وہ آدھا ہے، آدھے سے بھی کم۔'' وہ سوچ میں پڑ جاتا کہ دوسرے کے جوڑ سے پورا بن کر وہ کیا بنتا ہے اور کون بنتا ہے؟ اور مدن سندری اس کی کون ہے؟

اس ساری کشمکش کا محور 'غیر' کی موجودگی کا علم ہے۔ دھاول کے پاس اپنا سر ہے، یعنی اپنا ذہن، اپنی حالت کو سمجھنے کی صلاحیت، مگر سر سے نیچے جو رنگا رنگ کائنات ہے، وہ دوسرے اور غیر کی ہے۔ یہ افسانہ 'غیر' کی ظاہریت (exteriority) کی تمثیل ہے۔ دھاول کا 'غیر' مکانی طور پر اس سے جڑا ہے، اس کے سامنے ہے، مگر وہ اس کو نہ تو خود سے جدا کر سکتا ہے، نہ اسے قبول کر سکتا ہے، اور نہ اس کو فراموش کر سکتا ہے۔ دھاول کے پاس منفی امکانات کی کثرت ہے۔ وہ 'غیر' کی تصور میں بھی نفی نہیں کر سکتا، مدن سندری سے وصال نہیں کر سکتا کہ وہ کیسے ایک 'غیر' کے ساتھ 'اپنی دھرم پتنی' سے وصال کرے! 'غیر' کی ظاہریت اس کے چوگرد پاؤں پسارے ہے۔ دھاول کی کشمکش ظاہر اور باہر پر غالب نہ آسکنے سے عبارت ہے۔ ایک بڑے ڈیل ڈول کا 'غیر' اس کے ذہن کو تباہ کرنے پر تلا ہے؛ منفی امکانات کی کثرت نے اسے پوری طرح بے بس کر دیا ہے۔ چناں چہ وہ دیوانند رشی سے اپنی گتھی سلجھانے کی درخواست کرتا ہے۔ ''سو باتوں کی ایک بات تو نر ہے۔ مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر۔'' رشی کی اس بات سے آنکھوں پر پڑا پردہ ہٹ گیا۔ گویا وہ ایک التباس کا شکار تھا جس نے اس بات کو اس کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا کہ اس کی کم از کم ایک شناخت پوری طرح قائم و برقرار ہے؛ جنسی شناخت۔ اس نے بیچ جنگل سے گزرتے ہوئے مدن سندری کو ایسے دیکھا، جیسے جگوں پہلے پرجا پتی نے اوشا کو دیکھا تھا، اور دھاول کی لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر مدن سندری بھی بھڑکی۔

ٹامس مان اور گریش کرناڈ کے یہاں روح /عقل اور مادے /جسم کی یک جائی امرِ محال ہے۔ ان کی کہانیوں میں کشمکش و تصادم کی شدت ہی نقطۂ عروج ہے۔ جب کہ انتظار حسین دھاول کے داخلی تصادم کو تو پیش کرتے ہیں، اور اس کی مدد سے شناخت کے بحران کو بھی سامنے لاتے ہیں، مگر اس بحران کو وقت کے ابدی پھیلاؤ میں ایک نقطہ تصور کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں شناخت کا یہ بحران نہ تو ہمیشہ سے موجود تھا، اور نہ اس میں ابدیت ہے۔ روح اور جسم کی ثنویت کا کرب سہنا انسانی تقدیر نہیں۔ اسی لیے وہ دھاول کے یہاں 'غیر' کی موجودگی کو آنکھوں کا پردہ کہتے ہیں۔ دونوں کا خود کو نر اور ناری تسلیم کر لینا، درحقیقت اپنی اس اصل کی بازیافت ہے جسے اساطیر میں زرخیزی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ پرش اور پراکرتی کا وصال ہے۔ کپل منی کے سانکھیہ فلسفے کی رو سے کائنات پرش اور پراکرتی کے اتحاد سے وجود

میں آئی ہے؛ پرش شعور، عقل، روح کی علامت جب کہ پراکرتی لاشعور، جسم، مادے کی علامت ہے۔ یہ دونوں لالسا کی مدد سے ایک دوسرے سے جڑتے ہیں۔ لالسا دونوں کی دوری اور غیریت کو ختم کرتی ہے ،اور یہ خاتمہ تخلیق کے لامتناہی عمل کا نقطہء آغاز ہوتا ہے۔

حواشی

۱۔ بہ حوالہ آئیور بی۔ نیو مان، Uses of the Other, "the east" in European Identity Formation، (مانچسٹر یونیورسٹی پریس، برطانیہ، ۱۹۹۹) ص ۱۳۔

۲۔ آندرے برٹن، Manifestoes of Surrealism، (ترجمہ رچرڈ سیور، ہیلن آر لین) (یونیورسٹی آف مشی گن پریس، امریکا، ۱۹۷۲ (۱۹۲۴) ص ۶۔

۳۔ یورپ کے نوجوان فنکاروں نے اس جنگ کا ایک جواب ڈاڈائیت کی صورت دیا، جو اصل میں ہر شے کی نفی کرتی تھی۔ اس تحریک کے آغاز کی کہانی کافی دل چسپ ہے۔ یہ تحریک ۱۹۱۶ میں زیورخ (سویٹزرلینڈ) میں شروع ہوئی، مگر اس میں سوئٹزرلینڈ کا کوئی فنکار شامل نہیں تھا۔ پہلی عظیم جنگ کے دنوں میں یہ ملک یورپ بھر سے جنگ کے ستائے ہوئے لوگوں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ لینن نے ڈاڈائیت کے مرکز (کے بارٹ وولٹیر، جو ایک نائٹ کلب تھا) کے بالکل قریب رہ کر روسی انقلاب کا خاکہ تیار کیا۔ مئی ۱۹۱۵ میں ہیوگو بل اور ایمی ہیننگس جرمنی سے زیورخ پہنچے اور اگلے برس کے بارٹ وولٹیئر قائم کیا، جو ڈاڈائیت کا مرکز بنا۔ اس کے بعد یورپ کے متعدد مہاجر تخلیق کار یہاں پہنچے، جن میں ٹرسٹن زارا، ہانس ریشٹر، مارسل جینکو اور ہانس آرپ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب لوگ ایک ہی مقصد کے تحت سوئٹزرلینڈ میں جمع ہوئے، جو ہیولسن بیک کے مطابق یہ تھی: ''ہم میں سے کوئی اس جرأت کو نہیں سمجھ سکا تھا، جو قوم کے نظریے کی خاطر خود کو مار دیے جانے کی اجازت دینے کے لیے ضروری تھی۔ قوم کا نظریہ اپنی بہترین صورت میں پوستین اور چمڑے کے تاجروں کے مفاد پسندوں، اور اپنی بدتر صورت میں نفسیاتی مریضوں پر مشتمل ہے؛ یہ لوگ اپنے جرمن آبائی وطن سے گوئٹے کی جلدیں اپنے تھیلوں میں ڈال کر نکلتے ہیں تاکہ فرانسیسی و روسی پیٹوں میں اپنی سنگینیں بھونک سکیں''۔ چناں چہ ڈاڈائیت نے قوم پرستی ،سائنسی عقل پرستی، مشینوں، ہتھیاروں کی نفی کرتی تھی۔ خود لفظ ڈاڈا کی کہانی بھی کم دل چسپ نہیں۔ ڈاڈا فرانسیسی لفظ ہے، جس کا مطلب ہے، یعنی بچے کا ایسا چھڑی نما کھلونا جس کے ایک سرے پر گھوڑے کا سر بنا ہو۔ ہیوگو بل اور ہیولسن بیک کو یہ لفظ فرانسیسی جرمن لغت میں ملا تھا، اور انھیں اپنے انوکھے پن اور ایمائیت کی وجہ سے پسند آیا، اور بعد میں یہی لفظ ان تمام فنکارانہ

سرگرمیوں کے لیے مخصوص ہو گیا، جو کہ بارٹ وولٹیر کے نائٹ کلب میں انجام دی جاتی تھیں۔
[دائٹ ماراپلگر، *Dadaism*، (مارسل ڈوچیمپ، بون، ۲۰۰۴) ص ۸ تا ۱۳۔]

۴۔ آندرے برٹن، *Manifestoes of Surrealism*، متذکرہ بالا، ص ۱۴۔

۵۔ مثلاً فرانسیسی مصنف چارلس دویت (۱۹۲۵۔۱۹۹۱) نے اعتراف کیا ہے کہ اس کے ناولوں پر راما ئن اور الف لیلہ و لیلہ کا اثر تھا۔ اسی طرح اطالوی مصورہ لیونورفنی (۱۹۰۸۔۱۹۹۶) نے معاشرے کی مردانہ اقدار کے خلاف عورتوں کی بغاوت کے موضوع پر تصاویر کے لیے بنیادی خیال الف لیلہ و لیلہ سے لیا۔
[دیکھیے، کائتھ ایسپلے، *Historical Dictionary of Surrealism*، (دی سکیئر کرو پریس، ٹورنٹو، ۲۰۱۰) ص ۱۷۶، ۱۹۹۔]

۶۔ آر۔ پارتھا سارتھی، ''The Example of Raja Rao'' مشمولہ *Word As Mantra: The Art of Raja Rao* (مرتب۔ رابرٹ ایل۔ ہارڈ گریو) (کتھا، نئی دہلی، ۱۹۹۸) ص ۲۲۔

۷۔ آصف فرخی، مقدمہ *Basti* (از انتظار حسین، ترجمہ فرانسس پریچٹ) (نیو یارک بک ریویو، نیو یارک ۲۰۱۳) ص xi۔

۸۔ گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹) ص ۱۳۲۔

۹۔ محمد عمر میمن اور سجاد باقر رضوی نے انتظار حسین کو روحانی زوال کا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ مثلاً سجاد باقر رضوی آخری آدمی کے دیباچے میں لکھتے ہیں: ''انتظار حسین غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے انسانوں کے اخلاقی و روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے''۔ آگے جن افسانوں کی توضیح کی ہے وہ 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' ہیں۔ دیکھیے:
[مجموعہ انتظار حسین (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷) ص ۳۶۹]

۱۰۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، متذکرہ بالا، ص ۳۸۴، ۳۹۰۔۳۹۱۔

۱۱۔ بہ حوالہ آئیور بی۔ نیومان، *Uses of the Other, "the east" in European Identity Formation*، متذکرہ بالا، ص ۱۶۔

۱۲۔ اور خداوند نے موسیٰ سے کہا، تو بنی اسرائیل سے یہ بھی کہہ دینا کہ تم میرے سبتوں کو ضرور ماننا، اس لیے کہ یہ میرے اور تمھارے درمیان پشت در پشت ایک نشان رہے گا، تا کہ تم جانو کہ میں خداوند تمھارا پاک کرنے والا ہوں o پس تم سبت کو ماننا اس لیے کہ وہ تمھارے لیے مقدس ہے

،جو کوئی اس کی بے حرمتی کرے، وہ ضرور مار ڈالا جائے۔ جو اس میں کچھ کام کرے، وہ اپنی قوم میں سے کاٹ ڈالا جائے o چھ دن کام کاج کیا جائے لیکن ساتواں دن آرام کا سبت ہے جو خداوند کے لیے مقدس ہے۔ جو کوئی سبت کے دن کام کرے، وہ ضرور مار ڈالا جائے o پس بنی اسرائیل سبت کو مانیں اور پشت در پشت اسے دائمی عہد جان کر اس کا لحاظ رکھیں o میرے اور بنی اسرائیل کے درمیان یہ ہمیشہ کے لیے نشان رہے گا، اس لیے کہ چھ دن میں خداوند نے آسمان اور زمین کو پیدا کیا اور ساتویں دن آرام کر کے تازہ دم ہوا o

[کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ (بائبل سوسائٹی، لاہور ۲۰۰۷) ص ۸۴۔]

۱۳۔ پھر تمھیں اپنی قوم کے ان لوگوں کا قصہ تو معلوم ہی ہے جنھوں نے سبت کا قانون توڑا تھا۔ ہم نے انھیں کہہ دیا کہ بندر بن جاؤ اور اس حال میں رہو کہ ہر طرف سے تم پر دھتکار پھٹکار پڑے۔ اس طرح ہم نے ان کے انجام کو اس زمانے کے لوگوں اور بعد کی آنے والی نسلوں کے لیے عبرت اور ڈرنے والوں کے لیے نصیحت بنا کر چھوڑا۔

[قرآن مجید، سورہ بقرہ، آیت ۶۵۔ ترجمہ مولانا مودودی، تفہیم القرآن ص ۸۳۔۸۴۔]

۱۴۔ حافظ عمادالدین ابوالفدا ابن کثیر، تفسیر ابن کثیر، جلد اوّل (مترجم مولانا محمد جونا گڑھی) (مکتبہ قدوسیہ، لاہور، ۲۰۰۶) ص ۱۴۹۔۱۵۰۔

۱۵۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، *The World, the Text and the Critic*، (ہاورڈ یونیورسٹی، امریکا، ۱۹۸۳) ص ۳۹۔

۱۶۔ ہینیلوری منڈٹ، *Understanding Thomas Mann* (یونیورسٹی آف ساؤتھ کیرولینا، کولمبیا، ۲۰۰۴) ص ۱۶۶ تا ۱۶۷۔

۱۷۔ نندکمار، *Indian English Drama: A Study in Myths* (سروپ اینڈ سنز، نیو دہلی، ۲۰۰۳)، ص ۱۲۶ تا ۱۲۸۔

۱۸۔ گوہر نوشاہی (مدون)، حاشیہ، بیتال پچیسی (از مظہر علی خاں ولا) (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵)، ص ۷۱۔۷۲۔

۱۹۔ سوم دیو، *Tales from the Kathasaritsagara* (پینگوئن بکس، نئی دہلی، ۱۹۹۴) ص ۲۱۸۔

۲۰۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، متذکرہ بالا، ص ۷۶۹۔

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

انور سدید

انتظار حسین کی ناول نگاری

ایک اجمالی جائزہ

اُردو افسانہ میں انتظار حسین کی حیثیت اتنی مستحکم ہو چکی ہے کہ وہ جب کبھی ناول لکھتے ہیں تو اس پر ہمیشہ ملے جلے ردِّ عمل کا اظہار کیا جاتا ہے اور بالعموم یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ انتظار حسین کا ناول بھی ان کے افسانے ہی کی توسیع ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انتظار حسین نے اپنے ناولوں کو غیر روایتی اُسلوب میں پروان چڑھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ انحراف ان کے افسانوں میں بھی ملتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانے کو تو قبول کر لیا جاتا ہے لیکن ان کا ناول ہمیشہ متنازعہ حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

فنّی اعتبار سے مختصر افسانہ زندگی کی صرف ایک قاش کو اور اکثر اوقات ایک خیال یا ایک تاثر کو پیش کرتا ہے۔ جبکہ ناول پوری زندگی کا عکّاس ہوتا ہے اور اس سے کسی مخصوص زمانے کی تہذیب، تمدّن اور سماجی اقتدار بھی منعکس ہوتی ہیں، افسانے کا کینوس بہت مختصر اور محدود ہوتا ہے جبکہ ناول کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اس میں بعض اوقات کئی زندگیاں اور کئی زمانے سما جاتے ہیں۔ ناول کسی ایک کردار کی ذہنی فکری اور سماجی زندگی کا احاطہ ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں بیسیوں کردار اپنی چہرہ نمائی وسیع، مناظر میں کرتے ہیں اور پھر پورے عہد کا تہذیبی تاثر قاری کو منتقل کر دیتے ہیں۔

افسانہ اور ناول کے اس فنّی اجمال کو پیشِ نظر رکھیں تو احساس ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے زندگی کی ایک قاش کو پیش کرنے، زندگی کا صرف ایک رُخ دکھانے اور واقعے یا کردار کا صرف ایک پہلو دکھانے کے لیے افسانے کی صنف منتخب کی اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ انھوں نے اپنے عہد کی تہذیبی، سماجی اور فکری جہات کو تسلسلِ زمان و مکان میں دیکھنے اور فنّی گرفت میں لینے کی کوشش کی تو اُن کے ناول 'دن' اور 'داستان'، 'چاند گہن'، 'بستی' اور 'تذکرہ' وجود میں آئے جن کے بارے میں ناقدین کی آرا میں بعد المشرقین پایا جاتا ہے۔ میں یہاں صرف 'تذکرہ' کی مثال پر اکتفا کروں گا۔ جو انتظار حسین کا تا حال اور آخری ناول ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اس ناول پر تبصرے کا آغاز اس تاثر سے کیا جیسے وہ ایک تعزیتی کالم تحریر کر رہے ہوں۔ انھوں نے لکھا کہ ''یہ کسی قلم کار کی

موت کا مرثیہ نہیں بلکہ ایک ادبی ذہانت کا سانحۂ ارتحال ہے۔'' مراد یہ کہ ''تذکرہ' لکھ کر انتظار حسین کی ذہانت نے خودکشی کر لی ہے۔ جس کا ماتم محمد سلیم الرحمٰن نے ضروری سمجھا۔ دوسری طرف ڈاکٹر وزیر آغا نے رائے دی کہ:

''اس ناول (تذکرہ) میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کینوس پر ایک دوسرے کے روبرو لاکر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اس میں اُبھار زیادہ ہیں، فنّی انضباط بہتر ہے اور زمانوں اور افسانوں کو ایک نسبتاً وسیع، مناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اُردو کی چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے۔''

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن کی رائے میں جلادانہ بے رحمی موجود ہے اور وزیر آغا کے تبصرے سے مروّت کے عنصر کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت ان دونوں آرا کے بین بین ہے۔ چنانچہ 'تذکرہ' اتنا معمولی ناول نہیں کہ اسے یک قلم رد کر دیا جائے، دوسری طرف اگر بے مروّت ہو کر بھی دیکھا جائے تو یہ ناول اُردو ادب کی تاریخ میں اپنی اہمیت تسلیم کروائے بغیر نہیں رہتا۔ اور انتظار حسین کو بطور ناول نگار ایک ممتاز مقام پر فائز کر دیتا ہے۔

انتظار حسین کے ابتدائی ناول 'دن اور داستان' اور 'چاند گہن' تجرباتی نوعیت کے تھے، ان ناولوں میں انتظار حسین نے کسی خاص تکنیک کو استعمال کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی، یہ دونوں ناول یادوں کی بازیافت کرتے ہیں اور ان یادوں کے حوالے ہی سے کردار سطح پر نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان ناولوں کو قبولِ عام حاصل نہیں ہوا تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان ناولوں میں زندگی کا مربوط بیانیہ سامنے نہیں آتا۔ اور اہمیت اس تاثر کو دی گئی ہے جو یادوں کے حوالے سے مصنّف کے دِل میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ دبیز کیفیت انتظار حسین کے اس دَور کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ان ناولوں کا کینوس بھی محدود ہے۔

انتظار حسین نے کوشش کی ہے کہ پوری سماجی زندگی کا احاطہ کرنے کے بجائے صرف ان کرداروں کو روشن کریں جو کینوس کے محدود مدار میں آجاتے ہیں اور پھر مصنّف کی یادوں کا حصّہ بن جاتے ہیں، چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ 'دن اور داستان' اور 'چاند گہن' میں زندگی کو سورج کی روشنی میں لانے کے بجائے زندگی کو موم بتی کو کرنوں میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے تو یہ درست ہوگا۔ یہ دونوں ناول ہمیں دُھندلے اُجالے میں سفر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان دونوں ناولوں کو زیادہ توجّہ نصیب نہیں ہوئی۔ ان کی اہمیت اب اس لیے ہے کہ انھیں انتظار حسین نے لکھا ہے اور یہ ایک ممتاز مصنّف کے ابتدائی ناول ہیں۔

'بستی' انتظار حسین کا پہلا اہم ناول ہے اور یہ اس وقت منظر عام پر آیا جب انتظار حسین اُردو افسانے میں متعدد اقسام کے تجربات کرنے کے بعد اظہار کے لیے ایک نیا اور وسیع میدان تلاش کررہے تھے۔ اس وقت تک ان کے ذہن میں نہ صرف ہجرت کا تجربہ مستحکم حیثیت اختیار کر چکا تھا بلکہ نئے ملک کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات نے ان پر نیا جہان معنی بھی آشکار کر دیا تھا، اور اب وہ ان موضوعات پر بے شمار مختصر افسانے لکھنے کے بعد مجموعی نظر ڈالنے کے لیے بھی تیار تھے 'بستی' اس ہجرت ہی کا ناول ہے جو انتظار حسین نے آزادی کے بعد اختیار کی، اپنے آبائی وطن ہندوستان کو چھوڑ اور پاکستان کے شہر لاہور میں بود و باش اختیار کی۔ اس ناول کا مرکزی کردار خاک ہے جو انتظار حسین کا پروٹو ٹائپ نظر آتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے 'تذکرہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے جان کیٹس کے ایک خط کا حوالہ دیا ہے۔ جس میں اُس نے کہا تھا کہ:

''میں عادتاً محسوس کرتا ہوں جیسے میری حقیقی زندگی گزر چکی ہے اور اب میرا وجود بعد از مرگ زندگی گزار رہا ہے۔''

'بستی' پڑھ کر کچھ اسی قسم کا تاثر ذہن میں اُبھرتا ہے اور محسوس یوں ہوتا ہے کہ انتظار حسین اپنے احساسات سرحد کے اس پار چھوڑ آئے ہیں اور اب جو وجود پاکستان کی سرزمین پر سانس لے رہا ہے وہ محض استخوان ہے۔ جس کے ماتھے پر دو آنکھیں لگی ہوئی ہیں اور وہ سیاسی جزر و مد کو لیاقت علی خاں کے قتل کو، مارشل لاء کو اور پھر سقوطِ ڈھاکہ تک کے حالات کو دیکھ رہا ہے لیکن وہ ایک بے بس انسان سے زیادہ کچھ نہیں۔ چنانچہ یہ ناول تارکینِ وطن کا نوحہ نظر آتا ہے۔ اس ناول کی یہ کیفیت بلاشبہ منفعل ہے۔ لیکن اس میں متعدد سماجی مسئلے سر ابھارتے ہیں اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس ناول میں ماضی قریب کے مناظر کو کہانی کی بنت میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لیے بہت سے واقعات اور کردار ہمارے دیکھے بھالے معلوم ہوتے ہیں۔ خصوصاً شیراز ہوٹل کے واقعات اور کرداروں میں ہمیں لاہور کے ٹی ہاؤس کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے اور کسی حد تک متاثر بھی کرتا ہے۔ انتظار حسین کی خوبی یہ ہے کہ وہ علائم و رموز سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس ناول میں بھی صندوق کی کنجی، قبر، آبائی مکان اور بستی وغیرہ چند ایسے اشارے ہیں جن سے معنی کی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں اور ناول کو نیم علامتی حیثیت عطا کرتے ہیں۔

انتظار حسین کا ناول 'تذکرہ' ان کے سابقہ تین ناولوں کے مقابلے میں ضخیم تر ہے اور اس سے یہ اندازہ لگانا مناسب ہے کہ اب وہ جدید کے بجائے نسبتاً زیادہ وسعت اختیار کر رہے ہیں۔ اس ناول میں دوسری چیز میلان کنڈیرا کا حسبِ ذیل اقتباس ہے جو ناول کی فکری جہت کا تعین کرتا ہے:

''قنوطیت اور رجائیت، ان دو لفظوں سے میں بہت بھڑکتا ہوں، مجھے کیا پتہ کہ میری قوم کا بیڑا پار ہوگا یا غرق ہو جائے گا اور مجھے یہ بھی پتہ نہیں ہوتا کہ میرا کون سا کردار راستی پر ہے اور کون سا گمراہ۔ میں تو کہانیاں بنتا ہوں۔ کرداروں کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کرتا ہوں اور اس واسطے سے سوال پوچھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لوگ کتنے احمق ہیں کہ ہر بات کے لیے ایک جواب چاہتے ہیں۔''

ناول 'بستی' کی طرح 'تذکرہ' میں بھی انتظار حسین نے سوال اُٹھانے کی کوشش کی ہے اور اپنے تجسس کو زندہ رکھا ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ ''میرے اجداد ایک عمر کو پہنچ کر تذکرہ لکھنے کیوں بیٹھ جاتے تھے؟''

چنانچہ تذکرہ میں ہمارے سامنے ایک ایسے شخص کی آپ بیتی آئی ہے جس کی جڑیں کسی زمانے میں زمین میں پیوست تھیں، اور اب اکھڑ چکی ہیں ان جڑوں کی تلاش میں تذکرہ اس کی معاونت کرتا ہے۔ اس عمل میں زندگی دائرہ در دائرہ، زمان در زمان اور مکان در مکان پھیلتی چلی جاتی ہے۔ بادی النظر میں 'تذکرہ' کا مرکزی موضوع بھی 'ہجرت' ہی ہے جو نئے ملک میں چالیس دہائیوں سے زیادہ کا عرصہ گزار لینے کے باوجود انتظار حسین کے ذہن و خیال پر حاوی ہے لیکن اس ناول کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انتظار حسین نے صرف مکان یعنی Space میں سفر نہیں کیا بلکہ زمان یعنی Time میں بھی سفر کیا ہے اور اس عمل میں خواب بھی دیکھے ہیں اور ان خوابوں کی تعبیروں کے شکستہ ہونے کا مشاہدہ بھی کیا ہے۔ چنانچہ 'تذکرہ' کا مجموعی تاثر بھی افسوس اور ملال کی کیفیت ہی پیدا کرتا ہے۔ اور یہ وہی کیفیت ہے جو جنت کے کھو جانے پر آدم نے محسوس کی تھی۔ اور اب تذکرہ میں اخلاق محسوس کرتا ہے۔ جس نے اگرچہ 'آشیانہ' تعمیر کر لیا ہے لیکن 'چراغ حویلی' کو بھلا نہیں سکا۔

'تذکرہ' میں ہمیں لاہور نسبتاً زیادہ نظر آتا ہے۔ لیکن انتظار حسین کے لاہور پر یادوں کی گہری دُھند چھائی ہوئی ہے۔ 'آشیانہ' اس لاہور کا حال ہے اور 'چراغ حویلی' اس کا ماضی ہے۔ لیکن ماضی جتنا روشن اور طربناک ہے۔ حال اتنا ہی تاریک اور المناک نظر آتا ہے۔ انتظار حسین نے بستی میں لکھا تھا کہ:

روپ نگر اور یہ شہر میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔

انتظار حسین نے ان دونوں کے لیے دُعا کی تھی 'تذکرہ' پڑھ کر اُداس ہوتا ہے کہ شاید قبولِ دُعا کا وقت ابھی تک نہیں آیا اور انتظار حسین پوچھ رہا ہے کہ:

اس لمبی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں، اجالا اور کنارا کہیں ہے کہ نہیں اور درخت؟ ؟ اَللّٰھُمَّ

اِنّی اَسئَلُکَ، اَللّٰھُمَّ اِنّی اَسئَلُکَ، اَللّٰھُمَّ اِنّی اَسئَلُکَ.

انتظار حسین نے تذکرہ میں اگر چہ زیادہ تر بیانیہ اسلوب استعمال کیا ہے لیکن انھوں نے صورتِ واقعہ کی بہت سی گرہیں مکالموں سے کھولنے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ تشبیہہ اور استعارہ سے خاطر خواہ کام لیتے ہیں اور اپنی نثر کو کہیں رکنے نہیں دیتے ان کے اسلوب پر داستان کا انداز بھی غالب نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ انتظار حسین خود بھی ایک داستان گو ہیں جو منزل پر پہنچانے کے بجائے قاری کو حالاتِ زمانہ سے باخبر کر رہے ہیں۔

انتظار حسین کی ناول نگاری ان کے اظہار کی ایک اہم جہت ہے۔ انھوں نے کلاسیکی انداز جس میں کہانی ابتدا سے کلائمکس اور پھر نقطۂ انجام کی طرف مربوط طور پر بڑھتی ہے ناول لکھنے کی کوشش نہیں کی، ان کا انداز نامیاتی ہے اور شجر کی کوکھ سے مختلف شاخیں داخلی قوت سے نکلتی ہیں اور اپنا رنگ اور رُوپ منکشف کرتی ہیں۔ 'ہجرت' کے موضوع کو بھی شدت سے انتظار حسین ہی نے قبول کیا اور اسے اپنی تخلیقی شخصیت کا جزو بنایا ہے۔ ان کا ردِّ عمل اگر چہ انفعالی ہے تاہم اس سے انتظار حسین کی انفرادیت بھی مسلّم طور پر قائم ہوئی ہے۔ عام روش کے برعکس وہ الگ ذائقے کے ناول نگار ہیں، ان کے ناولوں کے پس پردہ ایک واضح سوچ اور ایک مخصوص جہت ہے۔ انھیں عوام کے بجائے خواص کا ایک ایسا ممتاز ناول نگار شمار کیا جانا مناسب ہے جس نے اُردو ناول میں تکنیک اور موضوع کے چند عمدہ تجربے کیے اور کامیاب ہوئے۔

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

سلیم اختر

بے جڑ لوگوں کی بستی

’’جانتے ہو کہ بابا فریدؒ نے کلیر والے خواجہ سے کیا فرمایا تھا؟ نہیں جانتے ہو تو سنو، خواجہ نے بابا کو شہر کے مکروہ لوگوں کا حال لکھ کر بھیجا۔ بابا نے کہلا بھیجا کہ صابر کلیر تیری بکری ہے ہم نے اجازت دی کہ چاہے تو اس کا دودھ پی چاہے اس کا گوشت کھا۔ تب خواجہ نے مسجد کے سامنے کھڑے ہو کر کہا کہ اے مسجد سجدہ کر، مسجد حکم بجالائی اور ایسا سجدہ کیا کہ سینکڑوں ملبے کے نیچے دب کر مر گئے...... پھر وبا پھیلی، ایک ایک گھر سے ایک ایک وقت میں کئی کئی جنازے نکلے۔‘‘

انتظار حسین کی دنیا میں آنا ہو تو اس کے لیے ان بہت سے مسلمات اور معیاروں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے جن کے ہم عادی ہیں۔ اس کے کردار، اس کے افسانوں کی زبان، وہاں کی فضا اور سب سے بڑھ کر زندگی کے بارے میں اس کے مخصوص رویہ اور اس رویہ سے جنم لینے والی وژن۔ یہ سب ہماری یوں "Deconditioning" کرتے ہیں کہ ہم چونک اُٹھتے ہیں، ہم غضبناک ہو جاتے ہیں۔ ہم چلاّنے لگتے ہیں اور اسی میں انتظار حسین کے متنازعہ ہونے کا راز مضمر ہے۔

’’بستی‘‘ کی اشاعت نے نئے سرے سے اس کے فن سے وابستہ نزاعات کے در وا کر دیئے۔ جس جوش و خروش سے ’’بستی‘‘ موضوع بحث بنا اس سے تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ اس کی چھان پھٹک جدید ناول کا ایک اہم مبحث ثابت ہوگی۔ میں نے ’’بستی‘‘ اور حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے گئے دیگر ناولوں میں خطِ امتیاز کھینچنے کے لیے ’’جدید ناول‘‘ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا ڈپٹی نذیر احمد سے ناول نے جس سفر کا آغاز کیا تھا، وہ موضوعات اور اسالیب کے تنوع کے باوجود بنیادی طور پر یکسانیت کا حامل تھا کہ ہر نوع کے ناول کردار اور واقعات کے ناول تھے۔ صرف قرۃ العین حیدر کا ’’آگ کا دریا‘‘ تکنیک کا ایسا تجربہ تھا جس سے قارئین کو یہ احساس ہوا کہ حقیقت نگاری سے ہٹ کر ناول کا کوئی اور انداز بھی ہو سکتا ہے جب کہ ’’بستی‘‘ سے اردو ناول جدید ناول کے عہد میں داخل ہو گیا ہے۔ ’’بستی‘‘ پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں ان میں یہ دو زیادہ اہم ہیں کہ ’’بستی‘‘ میں نہ تو کوئی کہانی ہے اور نہ واضح اور دو ٹوک قسم کی کردار نگاری جب کہ مجھے ان ہی دو چیزوں کے نہ ہونے کی بنا پر ’’بستی‘‘ اچھا لگا۔ ہمارے جدید افسانہ نے مغرب میں افسانوی تکنیک کے تجربات سے بہت کچھ حاصل کیا لیکن ابھی تک ناول کے انداز میں تبدیلی نہ آئی تھی۔ حالانکہ فرانس اور دیگر یورپی ممالک میں ناول کے ضمن میں

بھی بہت سے اہم تجربات کیے جا چکے ہیں۔ ''بستی'' کے معترضین کو میں صرف ایک ناول پڑھنے کا مشورہ دوں گا، البر کاموکا ''پلیگ''، ''بستی'' کی مانند ''پلیگ'' کا موضوع بھی ایک بستی ہی ہے۔ ایسی بستی جو وبا کے عذاب میں گرفتار ہے۔ کامو کے ''پلیگ'' کو بالعموم فرانس پر جرمن تسلط کی علامت سمجھا جاتا ہے لیکن اس کی علامتی حیثیت کو ایک لمحہ کے لیے فراموش کر دیں اور اسے واقعی پلیگ کا مطالعہ ہی سمجھیں تو بھی ناول کی گہرائی اور تاثر میں کسی طرح کی کمی نہیں ہوتی۔ کامو نے پلیگ میں نہ تو کہانی تعمیر کی ہے اور نہ ہی کردار نگاری کی۔ چند چھوٹے چھوٹے کردار حسب ضرورت آتے ہیں اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور پلیگ کے سیلاب میں ڈوب جاتے ہیں۔ کیا انتظار حسین کی بستی بھی پلیگ کے عفریت کے پنجوں میں گرفتار نظر نہیں آتی؟

''مولانا قیامت کب آئے گی؟''

''جب مچھر مر جائے گا اور گائے بے خوف ہو جائے گی۔''

''مچھر کب مرے گا اور گائے کب بے خوف ہو جائے گی؟''

''جب سورج مغرب سے نکلے گا۔''

''سورج مغرب سے کب نکلے گا؟''

''جب مرغی بانگ دے گی اور مرغا گونگا ہو جائے گا۔''

''مرغی کب بانگ دے گی اور مرغا کب گونگا ہو جائے گا۔''

''جب کلام کرنے والے چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے۔''

''کلام کرنے والے کب چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے کب باتیں کریں گے؟''

''جب حاکم ظالم ہو جائیں گے اور رعایا خاک چاٹے گی۔''

یہ اسلوب ہم عصر ناول نگار کا نہیں۔ یہ تو صحائف کی زبان ہے اور ملفوظات کا اسلوب۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے Nemesis تباہی کی نشانیاں گنوا رہی ہو۔ لیکن انتظار حسین نے منتقم کا روپ کیوں دھارا؟ کیا وہ بستی کو آباد دیکھ کر خوش نہیں؟ یا پھر واقعی اس نے جوتے کے تسمے کی باتیں سن لی ہیں؟

انتظار حسین کے فن کے مطالعہ میں ایک بنیادی حقیقت ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ کبھی بھی خارجیت، حقیقت نگاری اور اجتماعی شعور کا افسانہ نگار نہیں رہا۔ کمال ہے کہ اس کے بیشتر مشہور افسانے اجتماع اور اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہی ملتے ہیں۔ پھر بھی اسے رجعت پسند کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے دراصل خارجیت کو باطن کے حوالہ سے دیکھا ہے۔ دروں بینی اس کا شعار سہی لیکن ذات کی بھول بھلیاں میں اترنے سے پہلے وہ ہاتھ میں واپس لانے والی ڈور کا سرا تھامنا نہیں بھولتا۔ ''بستی'' بھی اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہے اور اسے اس نے اپنے مخصوص انداز میں باطن کے استعاروں سے اُجاگر کیا ہے۔ انتظار حسین نے اس انداز کو چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی بلکہ ابتدائی صفحات میں

ہی ذات کے اندر پناہ لینے کی خواہش کا اظہار کر دیا ہے۔ چنانچہ ''بستی'' کا ذاکر (جو کہ تاریخ کا پروفیسر ہے) باہر کے ہنگاموں سے منہ موڑ کر ذات کے نہاں خانے میں پناہ گزین ہوتا ہے۔

''مگر کمال ہے وہ اپنے آپ پر حیران ہونے لگا۔ باہر جتنا ہنگامہ بڑھتا جاتا ہے میں اندر سمٹتا جاتا ہوں۔ کب کب کی یادیں آرہی ہیں۔ اگلے پچھلے قصے، بھولی بسری باتیں یادیں ایک کے ساتھ دوسری کے ساتھ تیسری الجھی ہوئی جیسے آدمی جنگل میں چل رہا ہو۔ میری یادیں میرا جنگل ہیں۔ آخر یہ جنگل شروع کہاں سے ہوتا ہے۔ نہیں، میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں۔''

انتظار حسین کے نزدیک فرد مجموعہ ہے اس کی یادوں کا اور یادیں ثمر ہیں ماضی کا۔ اسی لیے انتظار حسین ماضی کو فراموش نہیں کرسکتا اور بار بار نوسٹیلجیا کا شکار ہوتا ہے لیکن انتظار حسین کے لیے ماضی محض ایک فرد کا ماضی نہیں کہ وہ تو زماں کے تسلسل میں ایک لہر جتنی بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ اُسے اجتماعی ماضی سے دلچسپی ہے، وہ ماضی جو ایک قوم کا ہے۔ ایک ملک کا ہے اور جس کا تحریری روپ تاریخ کہلاتا ہے۔ شاید اسی لیے ''بستی'' میں تاریخ کا پروفیسر سیاسی جلوسوں کے شور شرابے اور ہنگامے سے گھبرا کر اپنے ماضی کے جنگل میں یادوں کی تلاش کے سفر کا آغاز کر دیتا ہے۔ اندھیرے میں چلتے چلتے کوئی منور منطقہ آتا تو ٹھٹھکتا مگر پھر آگے بڑھ جاتا کہ وہ تو ایسی ساعت تک پہنچنا چاہتا ہے جب اس کے شعور نے آنکھ کھولی تھی''...... چنانچہ جب طلبا نعرے لگاتے اور توڑ پھوڑ کرتے کالج سے چلے جاتے ہیں تو تاریخ کے پروفیسر کو سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اب کیا کرے۔ ''اپنے کمرے میں گیا، بیٹھا یاد کیا کہ آج اسے کیا لیکچر دینا تھا؟ مگر اب اُسے کون سا لیکچر دینا تھا۔ بلاوجہ، بلاسبب دراز کھول کر کچھ کاغذ الٹ پلٹ کیے۔ میز پر لگی کتابیں ادھر اُدھر سے کھول کر دیکھیں، پھر بند کر کے رکھ دیں۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کیا جائے۔ گھر سے یادوں سے شاداب چلا تھا، اپنے آپ میں مگن، باہر سے بے تعلق مگر یہاں تک پہنچتے پہنچتے باہر کی دنیا میں پھر سے مفہوم پیدا ہوتا چلا گیا۔''

دراصل یہ خارج اور باطن کا بُعد ہے اور اس سے جنم لینے والی جذباتی خلیج، جس پر پُل باندھنا مشکل ہے۔ ذاکر صرف تاریخ کا استاد ہے، نہ وہ تاریخ ساز ہے اور نہ ہی مورخ۔ اسی لیے تاریخ کے بحران میں اسے اپنے کرنے کو کچھ نظر نہیں آتا۔ وہ خود بے جڑ ہے۔ اس لیے بحران پیدا کرنے والے فریقین میں سے کسی ایک کی طرفداری بھی نہیں کر پاتا۔ اپنی کمٹمنٹ سے یہ فرار ہی اُسے کرائسس کے موقع پر اپنی ذات کے نہاں خانہ میں اترنے اور ماضی کی شاداب یادوں کی برکھا میں سرشار ہونے پر مجبور کر دیتا ہے لیکن یوں وہ حقیقت سے کب تک فرار اختیار کرسکتا ہے کہ تاریخ اور کچھ ہو یا نہ ہو مگر اس کا پیشہ تو یقیناً ہے۔ جبھی تو اس کا تھکا ذہن یہ سوچتا ہے ''کم بخت تاریخ'' لڑکوں کو تاریخ پڑھانا کتنا بور کام ہے اور تاریخ پڑھنا؟ دوسروں کی تاریخ اطمینان سے پڑھی جاسکتی ہے جیسے اطمینان سے پڑھا جاسکتا ہے مگر

اپنی تاریخ؟ میں اپنی تاریخ سے بھاگا ہوا ہوں اور زمانۂ حال میں سانس لے رہا ہوں۔ فراریت پسند مگر بے رحم زمانہ پھر ہمیں تاریخ کی طرف دھکیل دیتا ہے۔''

بستی بے جڑ لوگوں سے آباد ہے۔ اس لیے وہ سب بے یقینی، لاتعلقی، تشکیک اور نوسٹیلجیا کے مریض ہیں۔ بزرگوں کی نسل کا ماضی، ان کے شجرۂ نسب، بوسیدہ مخطوطوں، دیمک لگے پیلے ورقوں والی کتابوں، پرانے رقعوں، پرچوں، نسخوں، دعاؤں، تعویذوں اور چابیوں کی صورت میں ہے۔ نئے ملک اور بدلے ہوئے حالات میں یہ بیکار اشیاء تو ثابت ہوسکتی ہیں۔ لیکن بے معنی نہیں کہ یہ ماضی کے استعارے ہیں۔ جبھی تو چابیوں کے بارے میں باپ فخر یہ کہہ سکتا ہے۔

''ہم نے تو انہیں زنگ لگنے نہیں دیا، آگے ذاکر میاں جانیں۔''

اور ماں کہتی ہے

''ہاں بیٹے یہی باپ دادا کی امانت ہے۔ اسے حفاظت سے رکھنا۔''

''باپ دادا کی امانت'' وہ بڑبڑایا'' بیٹے یہ اس گھر کی چابیاں ہیں جس پر اب تمہارا کوئی حق نہیں ہے۔ اس گھر کی اور اس زمین کی روپ نگر کی چابیاں۔ چابیاں یہاں میرے پاس ہیں اور وہاں ایک پورا زمانہ بند ہے۔ گزرا زمانہ۔ مگر زمانہ گزرتا کہاں ہے۔ گزر جاتا ہے پر نہیں گزرتا، آس پاس منڈلاتا رہتا ہے۔''

''بستی'' میں شجر اور قبر کے حوالے سے ماضی کو جس طرح یاد کیا گیا ہے اس سے قبل انتظار حسین اسی موضوع پر ایک افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط'' میں قلم بند کر چکا ہے۔ اپنے مزاج اور اسلوب کے لحاظ سے مجھے تو یہ افسانہ ''بستی'' کا ایک باب معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ''بستی'' کی قبر کی مانند اس افسانہ میں بزرگوں کی قبروں اور حویلیوں کے ساتھ ساتھ کٹے درختوں کا ماتم کیا گیا ہے۔ خاندان ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں منقسم ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط'' کی اہمیت اس تیز طنز میں پوشیدہ ہے جو انتظار حسین نے پاکستانیوں کے لیے بطور خاص محفوظ رکھا ہے۔ حتیٰ کہ بنگلہ دیش بننے پر وہاں سے فرار ہو کر آنے والا پاکستانی دلّی میں بھارتی فلمیں بھی دیکھتا ہے۔ الغرض یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ افسانہ ''بستی'' کا ابتدائی خاکہ ہو یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ''ہندوستان سے ایک خط'' کا تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج کا حامل ہوسکتا ہے مثلاً یہ سطریں جو اس افسانہ کی ہیں:

''جاننا چاہیے کہ زمین جب مہربان ہوتی ہے تو محبوبہ کے آغوش کی طرح نرم اور ماں کی گود سمان کشادہ ہو جاتی ہے۔ جب نامہربان ہوتی ہے تو جابر حاکم کی مثال سخت اور حاسد کے دل کی طرح تنگ ہو جاتی ہے۔''

''بستی'' میں ذاکر کے باپ کی گفتگو محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح یہ فقرے تو ''بستی'' کا سرنامہ بن سکتے ہیں:

''اب میں ہوا میں اڑتے پتوں کا ماتم دار ہوں۔ ان دنوں کو جب یہ خاندان برگ وثمر سے لدا پھندا درخت تھا یاد کرتا ہوں اور آوارہ پتوں کا شمار کرتا ہوں۔''

جاننا چاہیے کہ ''بستی'' اسی زمین کا ناول ہے جس سے ماں کی گود جیسی کشادگی اور محبوبہ کی آغوش جیسی نرمی کی توقع میں جڑ سے اُکھڑے پودے تناور درخت بننے کی تمنا لیے آئے انہیں عبادت برق کی کرنی پڑی اور یوں افسوس حاصل کا، ان کا مقدر قرار پایا۔ انتظار حسین کے سب کردار اسی صورت حال کے شکار ہیں۔ وہ بوڑھا، جس کے بقول ''میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سیاہ تھے۔ اس وقت میری عمر ہی کیا تھی۔ بیس اکیس کے پیٹے میں تھا۔ جب پاکستان میں پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا۔'' اور اس سفید سر والے بوڑھے کو حوالہ بنا کر اپنے اپنے باپوں کو جاہل قرار دے کر انہیں اپنے باپ نہ ماننے والے سلامت اور اجمل بھی اسی صورت کا ردّعمل ہیں کہ وہ حالات کے رخ کو درست سمت کی طرف رکھنے سے قاصر ہیں اور اسی لیے دانت کچکچا کر سلامت یہ اعلان کرتا ہے۔

''میں حرام زادہ ہوں۔''

دراصل اپنے باپوں کو مسترد کر کے وہ اتھارٹی اور اس کے حوالہ سے ماضی کی ان اقدار کو مسترد کر رہے ہیں جنہوں نے پاکستان کو یکے بعد دیگرے بحران پر بحران دیئے۔ ان کے لیے عوام کی آواز روشنی اور ہوا کے مترادف ہے مگر ساتھ ہی بپھرے جلوس سے خوفزدہ لوگ بھی تو ہیں جو دروازے بند رکھنے ہی میں عافیت جانتے ہیں۔

انتظار حسین نے ناول کے ''ایکشن'' کے لیے شیراز کی صورت میں ٹی ہاؤس کو منتخب کیا تو اکثر معترضین کے برعکس مجھے یہ انداز اچھا لگا اس لیے کہ یہ ٹی ہاؤس ملک بھر میں دانشوروں کی ہاٹ کے طور پر مشہور رہے۔ ہر نئی فصل کی مانند شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کی نئی کھیپ آتی ہے۔ کچھ دیر چائے کی پیالیوں میں طوفان برپا کرتی ہے۔ اس کے بعد اپنے شعر وادب کی فروخت سے یا نظریاتی سمجھوتہ سے ورنہ پھر دھونس اور دھاندلی سے یہ لوگ ملکی زندگی میں اپنے لیے مقام بنا لیتے ہیں۔ چنانچہ انفارمیشن، ریڈیو اور ٹی وی کے افسران کی اکثریت اسی باغیچہ کی قلمیں ہیں۔ اسی لیے انتظار حسین نے دانشوروں کی بے چارگی، خود فراموشی اور خود فروشی سے پاکستان کے ذہین ترین طبقہ کی تصویر کشی کی ہے۔ زوّار سی ایس پی افسر بن جاتا ہے۔ سلامت امریکہ جانے کے لیے امریکی مرکز اطلاعات کے چکر لگاتا ہے۔ اجمل بنیادی جمہوریتوں میں کھپ جاتا ہے۔ عرفان اخبار میں ملازم ہو جاتا ہے یہ چھوٹے لوگ اور غیر اہم کردار ہیں اور سی ایس پی افسر بننے یا امریکہ چلے جانے سے ان کے قد اونچے نہیں ہوں گے لیکن اتنا ہے کہ ایسے لاتعداد چھوٹے اور ذہین لوگ ہی اپنی سعئ مسلسل سے پاکستان کو ''موجودہ'' پاکستان بنانے

والے ہیں۔ ''بستی'' کے تمام کرداروں میں سے ذاکر اور افضال قدرے ابھرے کردار ہیں لیکن دونوں میں ایک خاص طرح کی انفعالیت ہے۔ افضال باتیں خوبصورت کرتا ہے لیکن عملی نہیں۔ اس کا وقت پیڑوں اور چڑیوں کی سنگت میں بسر ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے پاس عشق کرنے کو وقت نہیں۔ وہ طیب اور برعکس لوگوں کی فہرست بناتا ہے اور کرتوتوں کے لحاظ سے آدمیوں کو چوہے بتاتا ہے۔ اس کی دردمندی وطن سے محبت، دوستوں سے پیار اور انسانی اقدار کی عظمت کا احساس سب شیراز میں چائے کی میز تک محدود ہے اور بس!

ذاکر وہ واحد دریچہ ہے جس سے اس ناول میں عورت کی خوشبو آئی ہے۔ صابرہ، تسنیم اور انیسہ۔ ان میں سے صابرہ کا کردار ابھرتا ہے لیکن یوں کہ وہ عورت کم اور بچپن کی سندرتا اور روپ نگر کی جوانی کی علامت بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ چاندنی ایسی شیتل ہے جسے صرف یاد کیا جاسکتا ہے مگر حاصل نہیں۔ شاید اسی لیے ذاکر اس کے بارے میں سوچتا تو بہت ہے مگر اسے خط تک نہیں لکھ پاتا، اس لیے کہ اس کے تحت الشعور میں بھی یہی احساس کارفرما ہے کہ صابرہ محض ایک عورت نہیں ہے۔ یوں ذاکر اور صابرہ کی ''مساوات'' مرد اور عورت کی مساوات بننے کے برعکس تصوراتی سطح پر لہراتی رہتی ہے۔ چنانچہ اسے اپنے بارے میں مغموم جان کر ذاکر کا ردّعمل یوں ہے...... ''پہلے وہ میری یاد میں زندہ ہوئی اور اب ایک گم شدہ دوست ظاہر ہوتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ وہ میری یاد سے الگ اپنے طور موجود ہے۔ اپنی یاد کے ساتھ جس میں مَیں ہنوز زندہ ہوں۔ مَیں اس کی اُداسی اور کڑھن میں زندہ ہوں۔''

انتظار حسین کے افسانوں میں عورت بس تبرکاً ہی ملتی ہے۔ اس کے بیشتر افسانوں سے عورت جلاوطن کردی گئی ہے اور جب کبھی آتی ہے تو وہ عورت جنسی نہیں ہوتی اور اسی لیے بیشتر صورتوں میں وہ مس فٹ سی محسوس ہوتی ہے یا پھر وہ مرد پر حاوی نظر آتی ہے وہ اسے مکھی تو بنا سکتی ہے لیکن اس کے بستر کی رفیق بن کر اسے جنسی لذت سے سیراب نہیں کرسکتی۔ کیا یہ محض اس کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی مخصوص فضا کے باعث ہے یا اس کے پیچھے عورت کے بارے میں خود انتظار حسین کا اپنا کوئی کمپلیکس ہے؟ (یہ سوال دلچسپ ہے مگر ''بستی'' کے موجودہ مطالعہ کی حدود سے خارج ہے، پھر کبھی اس موضوع پر لکھوں گا)۔

''بستی'' کی عورتوں میں صرف انیسہ ہی ایک زندہ عورت نظر آتی ہے۔ اسے ناول میں صرف پانچ صفحات اور ذاکر کی زندگی میں چند گھنٹے گزارنے کا موقع دیا گیا ہے۔ انیسہ بھرپور جنسی لڑکی ہے لیکن کیا کیا جائے کہ ذاکر اپنی انفعالیت کا شکار ہے۔ جرأت مردانہ سے کام لیتا بھی ہے لیکن ابھی اتنا مرد نہیں کہ اس کے اشارے کو سمجھ سکے۔ ناچار کنوئیں پر سے پیاسا چلا آتا ہے اور بیچ سڑک میں گاڑی کھڑی کر کے سوچتا ہے کہ وہ اسے کیوں روک رہی تھی؟

تو یہ ہیں ''بستی'' کے کردار شکستہ سے، اُداس سے اور دل گرفتہ سے۔ ان میں سے کوئی بڑا کردار نہیں ہے۔ بلکہ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ٹوٹے شیشے کی کرچیوں کی مانند یہ سب ایک بڑے کردار کی کلّیت کے مختلف اجزاء ہیں۔ یوں سمجھئے کہ انتظار حسین نے بہت سے کرداروں کو سانچے میں ڈھالنے کے لیے ان چھوٹے بڑے آڑے ترچھے اور مختلف رنگوں کے لوگوں کو ملا کر Mosaic کی مانند ان سے ایک شبیہ تیار کر ڈالی۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں موت اور قبر کو بہت گہری معنویت سے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ہر ذاتی پریشانی اور اجتماعی بحران کے پس منظر میں موت اور قبر ضرور ملتی ہیں۔ صرف ابتداء میں جہاں ذاکر اور صابرہ بچپن میں قبریں بناتے ہیں تو یہاں قبر کو جنسی علامت بنا دیا گیا ہے۔

''میری قبر اچھی ہے۔''

''ہوں بڑی اچھی ہے۔'' اس نے صابرہ کا منہ چڑایا۔

''پاؤں ڈال کے دیکھ لے۔''

''اس تجویز پر وہ ٹھٹھکا، کچھ سوچا، پھر دھیرے دھیرے کر کے اس نے اپنا پاؤں بڑھایا اور صابرہ کی قبر میں کھسکا دیا اور پھر دل ہی دل میں قائل ہوا کہ بسو سچ کہتی ہے اور اپنا پاؤں دیر تک اس نرم گرم قبر میں رکھے رہا۔'' (لاشعوری طور پر انتظار حسین کو بھی یہاں قبر کی جنسی علامت کا احساس ہوگا جبھی تو اس نے نرم گرم لکھا ہے حالانکہ ریت ٹھنڈی ہوتی ہے) اس واقعہ کے بعد سے ذاکر کے صابرہ سے تعلقات ٹھیک ہو جاتے ہیں اور اس کے بعد سے وہ صابرہ کے سامنے دولہا دلہن کھیلنے کی تجویز رکھتا ہے۔ جس پر وہ گھبرا کر کہتی ہے ''کوئی دیکھ لے گا۔''

یوں دیکھیں تو قبر جنسی علامت کے طور پر آغاز پاتی ہے لیکن ناول کے عروج کے ساتھ ساتھ یہ جذباتی المیہ اور قومی بحران کے لیے پس منظر کی صورت اختیار کرتی جاتی ہے۔ جب گولی چلنے سے محلّہ کا لڑکا مارا جاتا ہے تو اس وقت ذاکر، صابرہ کی قبر میں پاؤں ڈالنے کے تصورات میں مگن ملتا ہے۔ آخری منظر میں افضال اور ذاکر قبرستان میں ملتے ہیں۔

''یار ذاکر تجھے یہ بات عجب نہیں لگتی؟''

''کیا؟''

''آج کے آشوب میں ہماری ملاقات قبر کے درمیان''

شاید وہ قبرستان ہی میں مل سکتے تھے کہ زندوں کی بستی سے تو کچھ پا نہ سکے۔ مُردوں کی بستی اگر کچھ دے گی نہیں تو چھینے گی بھی تو نہیں۔ (سہ ماہی روزن بھدرک، اکتوبر ۲۰۰۳ تا مارچ ۲۰۰۴ء)

وزیر آغا

انتظار حسین کا 'تذکرہ'

انتظار حسین کا 'تذکرہ' بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خود نوشت سوانح عمری بھی! سوانح عمری یوں کہ ہر زمانے میں اس خاندان کے کسی نہ کسی رکن نے اپنی ساری نسلی داستان کو قلم بند کیا ہے۔ بقول مصنف ''اب میری سمجھ میں آ رہا تھا کہ کیوں میرے اجداد ایک عمر پر پہنچ کر تذکرہ لکھنے بیٹھ جایا کرتے تھے۔'' ناول یوں کہ اس میں انتظار حسین نے اخلاق کو مرکزی نقطہ مان کر اس کے گرد فاصلے سے کئی دائرے اور قوسیں بنائیں ہیں جو ایک ہی کہانی کے مختلف ابعاد کو سامنے لے آئی ہیں۔ دیکھنے کو تو اس کہانی میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ وہی ہجرت کی سالخوردہ کہانی جو آدم کی نقل مکانی سے شروع ہو کر اخلاق کی خستہ سامانی تک بار بار دہرائی گئی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کون سی بات اس دُنیا میں دہرائی نہیں گئی ہے۔ اس کے باوجود ہر بات نئی بھی ہے۔ ہر صبح سورج نکلتا ہے اور ہر شام غروب ہو جاتا ہے مگر ہر دن دوسرے تمام دنوں سے مختلف اور منفرد ہے۔ اس کا ایک اپنا مزاج، ایک اپنی خوشبو ہے۔ یہی حال انتظار حسین کے تذکرہ کا ہے جس میں پرانی داستان کو اس طور بیان کیا گیا ہے کہ اس کا لفظ لفظ اپنی انفرادیت کی دہائی دے رہا ہے۔

ہرمن ہیسے کے ناول Journey to the East کا واحد متکلم اپنے سفر کی داستان بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ ہمہ وقت حالتِ سفر میں ہے اس کے باوجود اپنی جگہ پر بے حس و حرکت بھی کھڑا ہے۔ صبح کے وقت وہ چین میں ہوتا ہے، شام کو مشرقِ وسطیٰ میں جبکہ رات وہ یورپ میں گزارتا ہے۔ مگر یہ سفر محض اُفقی سطح تک محدود نہیں ہے کیونکہ وہ ہمہ وقت عمودی سطح پر سفر کرنے میں بھی منہمک ہے کبھی وہ پندرہویں صدی میں ہوتا ہے، کبھی آٹھویں صدی میں اور کبھی بیسویں صدی میں گویا جس Space-time continuum میں وہ سفر کر رہا ہے وہ مکانی اور زمانی دونوں اعتبار سے ایک نقطہ پر موجود ہے۔ وہ بیک وقت ٹھہرا بھی ہوا ہے اور متحرک بھی! کم و بیش یہی صورتِ حال انتظار حسین کے ناول میں بھی اُبھری ہے۔ بوجان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''وہ تو اپنی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آ کر یہاں ملتے تھے اور خوش اُسلوبی سے جدا ہو جاتے تھے۔'' ایک اور جگہ لکھتے ہیں: ''عجب ہوا کہ بوجان کے چپ ہونے کے ساتھ ہمارے گھر میں بھی خاموشی نے ڈیرہ کر لیا۔ اس گھر میں بولنے، باتیں کرنے کا سلسلہ تو بوجان ہی کی کسی بات سے شروع ہوتا تھا۔ اے

دلہن! اے بیٹے اے لال! کبھی زبیدہ سے خطاب، کبھی مجھ سے خطاب! بس پھر شروع ہو جاتی تھیں۔ کوئی یہاں کی بات کوئی وہاں کی بات۔ اگلے پچھلے قصّے، کب کی کہانیاں، ایک ان کے دم سے کتنے زمانے کتنے جگ اس گھر میں دم لے رہے تھے۔ وہ چپ ہوئیں تو جیسے اس گھر میں کرنے کے لیے کوئی بات ہی نہیں رہی۔ سب زمانے روپوش ہو گئے!''

بوجان ہی نہیں اس 'تذکرے' کے دوسرے کرداروں کے ہاں بھی کتنے زمانے یکجا نظر آتے ہیں۔ مشتاق علی، پنڈت گنگا دت، حتیٰ کہ خود اخلاق اور شیریں بھی دراصل کئی زمانوں کے سنگم ہیں۔ وہ بیک وقت کئی دُنیاؤں کے باسی ہیں۔ انتظار حسین پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ نوسٹلجیا میں مبتلا ہیں اور ہجرت کے تجربے سے وابستہ، افسوس کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔ بے شک تذکرہ میں بھی یہ نوسٹلجیا جابجا اپنی جھلک دکھاتا ہے اور احساس زیاں پڑھنے والے پر چھا بھی جاتا ہے مگر اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فقط ماضی نہیں اُبھرا، ماضی، حال اور مستقبل مل کر ایک ایسا سنگم بھی بن گئے ہیں جو زمانوں اور جگہوں کی کروٹوں اور خوشبوؤں کا گہوارہ ہے۔ بالخصوص اخلاق کے کردار میں ان تینوں زمانوں کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ وہ ماضی کی حسین یادوں میں بھی گرفتار ہے اور شیریں کے ساتھ مل کر ان کی باز آفرینی بھی کرتا ہے مگر ساتھ ہی وہ چراغ حویلی اور اس کی بنیادوں میں دفن دیگر حویلیوں سے منسلک توہمات کو خندہ استہزا میں اُڑا رہا ہے۔ ساتھ ہی حال کے مسائل اور برق رفتاری سے وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا بھی اسے گہرا احساس ہے چنانچہ وہ ان تبدیلیوں کے بہاؤ سے خود کو بچانے کے لیے ایک طرف تو چراغ حویلی کو دوسری طرف فطرت اور اس کے مظاہر یعنی ہارسنگھار کا پودہ اور اس پودے کے نیچے یا اس کی شاخوں پر کودتی ہوئی چڑیوں، بلبلوں اور گلہریوں کی دُنیا کو بطور ایک لنگر استعمال کرتا ہے۔ ان نادر و نایاب لمحات میں جب وہ پرندوں کے ساتھ مل کر خود بھی ایک پرندہ بن جاتا ہے تو اس کے چاروں طرف کی اُتھل پتھل اور افراتفری گویا رُک سی جاتی ہے۔ یہ لمحہ جسے Isness کے حوالے سے آج کے بہت سے مفکرین نے اپنا موضوع بنایا ہے اور جسے بعض نے کشف و عرفان کے حصول کا ایک ذریعہ بھی جانا ہے۔ انتظار حسین کے اس ناول میں بطور ایک 'لنگر' استعمال ہوا ہے، جس نے ناول کے اخلاق کو ایک سنگم کی حیثیت دے دی ہے۔ مگر اس سنگم کا ایک جزو مستقبل بھی ہے۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی نظر آتی ہے کیونکہ اس ناول میں یا تو ماضی کا تذکرہ ہے یا پھر حال کا مگر مستقبل کہیں نظر نہیں آتا بجز کا مریڈ کے۔ شیخ چلی ایسے خوابوں میں جن کا مذاق مصنّف نے قدم قدم پر اُڑایا ہے لیکن اگر یوں دیکھیں کہ اخلاق کی زندگی میں تین چھلاوے ظاہر ہوئے ہیں اور تینوں کا تعلق مستقبل سے ہے تو بات آئینہ ہو سکتی ہے۔ ان میں سے ایک چھلاوہ تو وہ بے چہرہ ہیولیٰ ہے جو ابھی تھا اور نہیں ہے۔

تو وہ کون تھا جو میرے پاس سے تیزی سے گزر گیا تھا۔ کون تھا وہ جو میرے برابر سے شام کے

جھٹپٹے میں یہاں اس تیزی سے گزرا کہ میں اس کی صورت بھی نہ دیکھ سکا۔ مگر وہ کہاں گیا تھا۔ دُور دُور تک نظر دوڑائی۔ وہ کہیں نظر نہیں آ رہا تھا وہ کیا، وہاں تو چڑیا کا بچہ بھی نہیں تھا۔

کتنی مرتبہ اپنے ہی قدموں کی چاپ پر چونکا۔ کتنی مرتبہ شک ہوا کہ کوئی دبے پاؤں میرے پیچھے آ رہا ہے وہ میرا پیچھا کیوں کرے گا۔ مگر کیا خبر ہے۔

اخلاق اس چھلاوے کے لمس سے تو آشنا ہوتا ہے مگر اس کے چہرے کے خدوخال دیکھ نہیں پاتا (مستقبل کے خدوخال کب کسی نے دیکھے ہیں) وہ بار بار اس کا راستہ کاٹ جاتا ہے (بدرنگ بلی کی طرح) مگر اخلاق تعاقب کرنے کے باوجود اس تک پہنچ نہیں پاتا۔

دوسرا چھلاوہ گھنٹی کی آواز ہے۔ یہ آواز بھی مستقبل کی جانب سے آتی ہے۔ اخلاق اس پُر اسرار آواز کو سنتا ہے مگر آواز کے پیچھے کا ہاتھ اسے نظر نہیں آتا۔

پھر وہی گمان جیسے دروازے پر کوئی ہے۔ جیسے کسی نے گھنٹی بجائی ہے۔ کس تیزی سے میں دروازے پر آیا، وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔

تیسرا چھلاوہ زکیہ احمد ہے جو بیک وقت ایک ہیولی بھی ہے اور ایک دستک بھی۔ دراصل زکیہ احمد اخلاق کا ایک خواب ہے جس کی تعبیر کا کوئی امکان نہیں اور خواب ہونے کے ناتے وہ مستقبل ہی کی مخلوق ہے۔ ناول کے آخر تک وہ زکیہ احمد سے صحیح طور پر ملاقات نہیں کر پاتا۔ وجہ یہ کہ وہ تو ساری کی ساری فقط اپنی آواز میں ہے۔ اگر ملاقات کر سکتا تو آواز فی الفور گوشت پوست کا ایک جسم اوڑھ لیتی اور مستقبل کا ہیولیٰ حال کی سوئی کی نوک سے گزر کر ماضی میں تبدیل ہو جاتا اور پھر زکیہ احمد اور شیریں میں کوئی فرق باقی نہ رہ جاتا۔

میں نے ابھی ابھی کہا کہ وہ 'تذکرہ' میں انتظار حسین نے Space-time continuum کا منظر دکھایا ہے جس سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ کائنات، زمانوں لمحوں اور جملہ سطحوں پر ہمہ وقت موجود ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے کسی ایک سطح پر ٹھہر جائے یا کسی کا رن محض ایک زمانے سے جڑ جائے تو گویا رُک کر پتھر کا بت بن جائے۔ اس ناول میں رکنے کا یہ عمل بعض کرداروں کے ضمن میں دکھائی بھی دیا ہے۔ مثلاً بوجان ہجرت کرتی ہیں اور نئے دیس اور نئے زمانے سے کسی نہ کسی طرح سمجھوتہ کر لیتی ہیں۔ مگر جب انھیں ایک اپنا گھر میسر آتا ہے تو وہ فی الفور اسے چراغ حویلی کا منصب عطا کر دیتی ہیں چنانچہ ان کی ذات میں از سرِ نو کئی زمانے کروٹیں لینے لگتے ہیں اور وہ خود کئی زمانوں میں سانس لینے لگتی ہیں۔ ایسے میں جب پراپرٹی ڈیلر ایک خریدار کو ساتھ لیے ان کے گھر میں گھستا ہے تو بوجان کو ایک نئی ہجرت، ماضی سے انقطاع کا ایک نیا منظر دکھائی دینے لگتا ہے چنانچہ اس خدشے کے تحت کہ کہیں ان سے آشیانہ چھن نہ جائے وہ ساری کی ساری آشیانہ پر مرتکز ہو جاتی ہیں اور چونکہ آشیانہ دراصل چراغ حویلی کا نیا

روپ ہے لہٰذا یہ ارتکاز اصلاً چراغ حویلی اور اس کے حوالے سے 'ماضی' پر ہوتا ہے۔

وہ آپ ہی بڑبڑانے لگیں... ''آج کل چراغ حویلی خواب میں بہت آ رہی ہے نہ جانے کیا بات ہے۔ رات کیا دیکھا کہ جیسے حویلی میں سفیدی ہو رہی ہے۔ راج مزدور لگے ہوئے ہیں۔ پھر جیسے صفائی ستھرائی ہوگئی ہے۔ کیسے چمک رہی تھی ماشاءاللہ مردانے کے صحن میں چھڑکاؤ پر چھڑکاؤ پھر جیسے میاں جان ہیں۔ تخت پر گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے بیٹھے ہیں۔ سفید کپڑے پہنے ہوئے۔ چہرے پر ایسی رونق کہ کیا بتاؤں۔ مجھے دیکھ کر مسکرائے۔ کتنی شفقت سے کہا کہ بہو تم آ گئیں۔ بس اتنے میں میری آنکھ کھل گئی۔''

بوجان صرف خواب ہی میں چراغ حویلی میں داخل نہیں ہوتیں اپنی عام زندگی میں بھی وہ چراغ حویلی کے نام پر آشیانے کو اس طور گلے لگا لیتی ہیں کہ پھر کوئی انھیں اس سے جدا نہیں کر پاتا۔

یہی حال کامریڈ کا بھی ہے۔ بوجان اگر ماضی کے ایک لمحے سے چمٹ کر رُک گئیں تو کامریڈ مستقبل کے کسی لمحے سے اس بری طرح منسلک ہوا کر پھر واپس زمانہ حال میں نہ آ سکا۔ دراصل مستقبل اس کے لیے سانپ کی آنکھ بن گیا تھا جس کے سحر میں پرندہ بے بس ہو جاتا ہے۔ ایک انجانا خوف اس پر مسلّط ہو گیا تھا جیسے کچھ ہونے والا ہے۔

استاد تم نے تو آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی ہے۔ میں تو دیکھ رہا ہوں کہ کیا ہونے والا ہے۔

مصنّف نے کامریڈ کے مستقل طور پر رکنے کا منظر تو نہیں دکھایا لیکن بدرنگ بلّی کے راستہ کاٹنے کا ذکر کر کے کامریڈ کی موت کے بارے میں شک وشبہ کی گنجائش بھی نہیں چھوڑی۔

بوجان ماضی سے چمٹ کر رکیں اور کامریڈ مستقبل سے، البتہ انتظار حسین نے حال کے لمحہ پر رُکے ہوئے کسی کردار کے درشن نہیں کرائے تاہم اس کی جگہ دو علامتوں سے کام لیا.... بم اور پھانسی! پھانسی کا واقعہ اس کے گھر آشیانہ کے عقب میں اور بم کا دھماکہ بھرے بازار میں ہوا اور دونوں موقعوں پر لوگوں کا ہجوم حال کے منجمد لمحے کو دیکھنے کے لیے اُمڈ آیا۔ حال کو جو لمحے کی نوک پر ٹھہرتے ہی گزر جاتا ہے الگ کر کے دکھانا بہت مشکل تھا۔ انتظار حسین نے اس کے لیے پھانسی اور بم کے واقعات سے کام لیا اور اس میں حیرت انگیز طور پر کامیاب ہوئے کیونکہ جب پھانسی ملتی ہے تو ماضی اور مستقبل دونوں غائب ہو جاتے ہیں اور حال کا لمحہ دار پر لٹکا ہوا صاف دکھائی دے جاتا ہے۔ اسی طرح بم کے دھماکے میں خلق خدا کا سارا ارتکاز اس نقطے پر ہوتا ہے جو مجسم شکست وریخت ہے اور جس کے دائیں بائیں کچھ نہیں ہوتا۔ یوں بھی آج کے زمانے کو ان دو علامتوں سے بیان کرنا ہی مستحسن ہے۔ دونوں موت پر منتج ہوتی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک خاموشی میں اور دوسری بے پناہ شور میں خود کو منکشف کرتی ہے۔ علاوہ ازیں پھانسی سیاسی عمل کے ٹوٹنے کا اور بم سماجی نظم وضبط کے پُرزہ پُرزہ ہونے کا ایک بلیغ اشارہ بھی ہے۔ دونوں حال کو اس کی تمام تر بہیمیت، بربریت اور عفونت کے ساتھ مادرزاد برہنہ کر دیتے

ہیں.... یوں کہ حال کو داغدار پیشانی سب کو دکھائی دے جاتی ہے پھر حال کی پیشانی کا داغ تمام پیشانیوں پر اُبھر آتا ہے۔

'تذکرہ' سیدھی لکیر پر نہیں چلتا۔ اس میں جا بجا موڑ اور غلام گردشیں ہیں اس کے کردار لحہ بھر کے لیے ایک ملک میں نظر آتے ہیں پھر دوسرے ملک میں، پھر تیسرے ملک میں اسی طرح دوصدیوں کو یوں پھلانگتے پھرتے ہیں جیسے ہرڈل ریس دوڑ رہے ہوں۔ بہت کم ناولوں میں ایسی شعبدہ گری دیکھنے کو ملتی ہے جیسی 'تذکرہ' میں کہ مصنّف جب چاہتا ہے اپنے قاری کو ایک جگہ سے دوسری جگہ اور ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں پہنچا دیتا ہے لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ اس عمل میں کہیں کوئی جھول نہیں ہے۔ اس ناول کے کردار آسیب کی طرح دیواروں اور زمانوں میں سے گزر جاتے ہیں اور کسی بھی وقت کسی بھی جگہ نظر آسکتے ہیں۔ مشہور کہانی Three Faces of Eve میں جب کردار کی ایک شبیہ بر آمد ہوتی تھی تو باقی دونوں صورتیں غائب ہو جاتی تھیں۔ 'تذکرہ' میں سب 'شبیہیں اور ساری صورتیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ اس کے باوجود کہیں کوئی گھپلا نہیں ہوتا اور قاری لحظ بھر کے لیے بھی کسی بھمبل بھوسے میں پھنس کر اپنا راستہ نہیں بھولتا گو اسے بھمبل بھوسے کی موجودگی کا احساس ہمہ وقت کچو کے لگاتا ہے دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ انتظار حسین جب ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں جاتے ہیں تو ان کی گفتگو کا انداز اور لہجہ بھی تبدیل ہو جاتا ہے بالکل جیسے Exorcist میں لڑکی بات کرتے کرتے یکلخت بھاری بھرکم مردانہ آواز میں بولنے لگتی ہے۔ پرانے زمانے کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے انتظار حسین کے اس ناول کے زبان میں اپنی کہانی سناتے ہیں۔ داستان کی زبان میں دائرے کا سا انداز ہے۔ ہر بات تشبیہہ استعارے سے مزین چھم چھم کرتی اور ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھتی سامنے آجاتی ہے۔ زمانہ حال کی زبان لوڈ شیڈنگ کا منظر دکھاتی ہے۔ تشبیہوں، استعاروں اور لفظیات کے بوجھ کو تج کر کفایت لفظی کو حرزِ جاں بناتی ہے۔ قدیم زمانے کی آہستہ روی اور جدید دَور کی تیز رفتاری کو زبان کے دو مختلف پیرایوں کی مدد سے گرفت میں لے کر اور پھر ان پیرایوں کو یکے بعد دیگرے برت کر انتظار حسین نے ناول کے ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی جس میں 'قابلِ مطالعہ' ہونے کا وصف نمایاں ہے۔

'تذکرہ' اس اعتبار سے 'بستی' کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کینوس پر ایک دوسرے کے روبرو لا کر کھڑا کر دیا گیا ہے، مگر بستی کی نسبت اس میں ابعاد زیادہ ہیں، فنّی انضباط بہتر ہے اور زمانوں اور انسانوں کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ انتظار حسین کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اُردو کے چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے۔

(انتظار حسین ایک دبستان: ارتضیٰ کریم)

صابرہ محسن

انتظار حسین

''زمین اور فلک اور'' کے آئینے میں

انتظار حسین افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈرامہ نگار ہونے کے علاوہ ایک قابل مترجم، نقاد، کالم نگار، صحافی بھی تھے۔ ان کی غیر افسانوی تحریر کا دائرہ بھی وسعت کے اعتبار سے افسانوی تخلیقات سے کچھ کم نہیں ہے۔ یہاں میری توجہ کا مرکز سفر نامہ ''زمین اور فلک اور'' ہے۔ غیر افسانوی نثر کے حوالے سے سفر نامہ بھی ایک اہم صنف ہے۔ سفر نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ تاریخی و علمی حقائق پر مشتمل ہوتا ہے۔ سفر نامے میں سیاح کا دخل ہر جگہ ہوتا ہے۔ کیونکہ سیاح کسی ملک یا شہر کی تہذیب و تمدن، سیاسی، سماجی معاشرتی زندگی اور مناظر سے متاثر ہوتا ہے اور سفر کے دوران ہونے والے تجربات و مشاہدات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ بعض اوقات تو یہ تفصیلی بیان تاریخی دستاویز کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ انتظار حسین کا سفر نامہ ''زمین اور فلک اور'' ان کے تین سفروں کا مجموعہ ہندوستان میں کئے جانے والے تینوں سفروں کو باعنوان ''مور کی تلاش میں''، ''بندر کی دم''، ''زمین اور فلک اور'' کے نام سے رقم کیا گیا ہے۔ پہلا سفر جس کا عنوان ''مور کی تلاش میں'' ہے جو انتظار حسین کے مطابق حضرت نظام الدین اولیاء کے عرس کی تقریب سے طے پایا۔ دوسرا سفر ''بندر کی دم'' کے نام سے ''مختصر افسانہ سمینار'' کی غرض سے تیسرا سفر ''زمین اور فلک اور'' کے نام سے جامعہ ملیہ کی طرف سے منعقد کردہ ''میر سمینار'' کی تقریب کی غرض سے ہوا۔ آخری دو سفر گوپی چند نارنگ کے مرہونِ منت طے پائے۔ دونوں اسفار کی روئداد تفصیل سے اس سفر نامے میں پیش کی ہے۔ یہ سفر نامہ تاریخ، حصولِ عبرت اور فخر و محبت کے جذبات کو اُبھارنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ اس کے علاوہ فکشن کی حدوں سے دُور ہونے کے باوجود ادبی چاشنی، لطافت، اور شگفتگی سے خالی نہیں ہے۔ انتظار حسین کے سفر نامہ کا غائر مطالعہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدن، رسم و رواج، عقائد و مذہب کو تاریخ و جغرافیہ کے پس منظر میں دیکھنے کی بہت حد تک کامیاب کوشش کی ہے اور حال سے زیادہ ماضی میں سفر کیا ہے۔ ان کا سفر بظاہر تو علمی و ادبی تھا کیونکہ وہ سمینار میں شرکت کی غرض سے ہندوستان آئے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ہندوستان کا سفر ان کے لئے ایک جذباتی سفر تھا۔ کیونکہ یہ سرزمین ان کی جائے ولادت جو ٹھہری۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی ہر شئے سے ان کی قربت اس سفر نامے میں جھلکتی ہے اور اسی قربت کے زیرِ سایہ ان کا ذہن

سفر کے دوران باطنی احوال و کیفیات کے گونا گوں مرحلوں سے گذرتا رہتا ہے۔ انتظار حسین نے ہندوستان کی اہم تاریخی عمارتوں، مقبروں اور مقامات کی سیر کو بعض دفعہ سمینار میں شرکت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ سمینار میں شرکت تو بہانہ تھی۔ ہندوستان کی سیر اُن کا مقصد اور دلی خواہش تھی۔ خصوصاً دلّی، لکھنؤ، بہار اور ان کی جائے ولادت ڈبائی، ضلع بلند شہر، ہاپوڑ وغیرہ کشش کا باعث رہے۔ اس کے علاوہ حضرت نظام الدین اولیاء کی بستی میں سلطان المشائخ، امیر خسرو، حضرت محبوب الٰہی کی درگاہ، غالب کی ویران قبر، مقبرہ ہمایوں، پانڈوؤں کا قلعہ، لال قلعہ، برلا مندر، حضرت سلیم چشتی کا مزار دلّی سے آگرہ اور آگرہ سے فتح پور سیکری، دلی کی واپسی میں متھرا، کالکا مندر، برلا مندر، جامعہ ملیہ کی تقریب اور اس میں شرکت، ڈاکٹر انصاری کی قبر کی زیارت۔ مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہجرت کے بعد ہندوستان کے پہلے سفر میں عظیم الشان صدیقی کے ذریعہ دئے گئے تحفہ ''میرا بائی کا انتخاب'' زبیر رضوی کے ذریعہ لئے گئے ریڈیو اور ٹی۔ وی انٹرویو کی یادیں اور بستی نظام الدین، کوچہ بلیماراں قطب صاحب کی لاٹھ، لال قلعہ کی خاموش فصیل کی سیر کی جھلکیاں ساتھ لئے پاکستان روانہ ہوتے ہیں۔

کسی بھی سفر نامے میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کی قدریں اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ لیکن انتظار حسین کا سفر نامہ ہندوستان کے خارجی اقدار اور اس کے سیاسی نظام سے کم وابستہ معلوم ہوتا ہے۔ داخلی اقدار کے ضمن میں ملک ہندوستان اور اس کے تہذیبی و ثقافتی نظام کا غائر مطالعہ کیا ہے۔ ہندوستان کے مختلف مذاہب کی نیرنگیاں مذہب سے جڑے افراد کے عقائد لوگوں کے اخلاقی اقدار کو نمایاں کرتے ہیں۔ لیکن وقت کے بدلتے ہوئے تیز دھاروں کے ساتھ قدیم تہذیب و تمدن نے بھی تاریخی حیثیت حاصل کر لی ہے جو انتظار حسین کے لئے افسوس کا باعث ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب دسترخوان سے بیگانگی ہندوؤں کی تہذیب سیتل، پائی، چٹائی کٹوری سے بے رخی اور اس کی جگہ ڈائننگ ٹیبل اور چینی کے پلیٹ کٹورے کا آنا انہیں جوگندر پال اور موتی لال نہرو کی یہ بات یاد دلاتی ہے کہ:

> ''یہ اس بزرگ نے کہا تھا کہ کھانے مسلمانوں کے، رسوئی ہندوؤں کی اور ڈائننگ ٹیبل انگریزوں کی، سو پنڈت جی حافظ و سعدی کو پڑھتے تھے اور آنند بھون کی رسوئی میں پکا ہوا مرغِ مسلم ڈائننگ ٹیبل پر کھاتے تھے اور اب میں دیکھ رہا ہوں کہ گوپی چند نارنگ کیا بلراج کومل کیا جوگندر پال سب ہی پنڈت موتی لال نہرو بنے ہوئے ہیں''۔ (''زمین اور فلک اور'' صفحہ ۱۹)

پہلے سفر میں جن ادبی شخصیتوں سے ان کی ملاقات ہوئی۔ ان میں سرفہرست گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، ہندی لیکھک وشنو پربھاکر، ریوتی سرن شرما، عظیم الشان صدیقی، زبیر رضوی، بلراج مین را، محمود ہاشمی، بلراج کومل وغیرہ تھے۔ دوسرے سفر میں ہندوستان میں جامعہ ملیہ کی طرف سے ایک مختصر

افسانہ سمینار کی غرض سے آئے تھے۔لہٰذا زیادہ تر سمینار ہی میں ان کی مصروفیت رہی۔اس بار ساتھ دو اور مہمان بھی تھے وزیر آغا، احمد ہمیش۔ انتظار حسین میزبان شمیم حنفی کے ساتھ سیر کو نکلتے ہیں تو خواجہ غلام السیّدین، صالحہ عابد حسین کے مکان کا دیدار کیا۔ جامعہ میں ان کی میزبانی شمیم حنفی کے سپرد تھی۔ ڈاکٹر انصاری، خواجہ غلام السیّدین، عابد حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر ذاکر حسین کے مقبروں کی زیارت، کوئل کی دلکش آوازوں، قدرتی نظاروں کا لطف اُٹھاتے ہوئے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو کو روح میں بسا کر پاکستان روانہ ہوتے ہیں۔اس طرح دوسرے سفر ''بندر کی دُم'' کا اختتام ہوتا ہے۔

تیسرا سفر جو ''زمین اور فلک اور'' کے نام سے درج ہے میں سمینار میں شرکت کی غرض سے ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے مدعو کئے گئے تھے۔اس سفر میں بھی میزبانی کا شرف شمیم حنفی کو نصیب ہوتا ہے۔اس سفر کی مختصر روئداد یہ ہے کہ شمیم حنفی اور ریوتی سرن شرما کے ذریعہ ایئرپورٹ سے رسیو کئے جاتے ہیں۔ جمیل جالبی اور افتخار عارف بھی شرکت کی غرض سے آئے ہوئے تھے۔اس سفر میں ساہتیہ اکاڈمی کی جانب سے اہتمام کی گئی تقریب میں اپنا افسانہ ''کشتی'' سنایا تو ایک پنجابی لیکھک نے دیو مالائی دنیا پر طنز کیا اور حال پر زور دینے کی بات کی لیکن ایک ہندی لیکھکہ نے ان کے افسانہ پر خوب داد دی۔اس سفر میں اُردو دعوتوں کا جو سلسلہ شروع ہوتا ہے وہ شمس الرحمٰن فاروقی سے ہوتے ہوئے شاہد مہدی، عنوان چشتی، شارب ردولوی، افتخار عارف پر ختم ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذریعہ کالی مسجد کا ذکر سن کر دیکھنے کے مشتاق ہو جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کی بیگم، قمر احسن، انتظار حسین اور انکی بیگم عالیہ زیارت کو نکلے، قطب مینار، مسجدِ قوۃ الاسلام، بختیار کاکیؒ کے مزار پر حاضری دیتے ہوئے، چراغ دہلی اور ہمایوں کا مختصر کتب خانہ بھی دیکھا، تاریخی عمارتوں، پارکوں وغیرہ کا احاطہ کرتے ہوئے حیدرآباد میں کوہِ مولا علی، گولکنڈہ کی سیر کی، مقبروں کی زیارت کی حیدرآباد میں حمایت اللہ صاحب کی میزبانی نصیب ہوئی۔ حیدرآباد سے دلّی اور دلّی سے جے پور کی آب و ہوا اور دلکش نظارے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے سفرنامے اسلوب کے اعتبار سے بہت بڑی تبدیلی تو اردو سفرناموں میں نہیں لا سکے۔اس کی وجہ ان کا اسلوب ان کی خواہشات اور مزاج کے تابع ہے۔لہٰذا بعض جگہوں پر سفرنامہ ان کی شخصیت کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ تخلیقی رویہ حاوی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔لیکن انتظار حسین ایک کامیاب صحافی اور کالم نگار بھی تو تھے۔شاید اسی لئے تکلفات اور رنگین بیانی کے پردے میں حقیقت کو چھپانے کے بجائے سفر کی سچائی، جذبات و تاثرات کا بیان سیدھے سادے انداز میں کیا ہے۔ انتظار حسین کا ہر لفظ ان کی مخصوص شخصیت کا اشاریہ ہے۔اور اسلوبِ بیان اظہارِ شخصیت کی ایک علامت ہے۔

(ماہنامہ انشاء کلکتہ)

مسعود منور

گُم شدہ پرندے کی آواز

انتظار حسین کے بارے میں لکھنا برِ صغیر پاک و ہند کی نو دہائیوں کی شاہراہ پر پیدل چلنے کا عمل ہے جو مجھ سے ممکن نہیں۔ اور نہ ہی یہ میرے بس کی بات ہے۔ مَیں نہ کوئی ادبی مفتی ہوں اور نہ ہی میرے پاس حکومتِ پاکستان کا جاری کردہ ادبی لائسنس ہے کہ مَیں انتظار حسین کی شخصیت اور فن کے دریا کو ایک تاثراتی مضمون کے کوزے میں بند کرسکوں۔ اور اس وقت تو میرے پاس کوئی ایسی تصویر بھی نہیں جس میں انتظار حسین میرے ساتھ کھڑے ہوں اور مَیں نے اُن کا کندھے پر ہاتھ کا بوجھ ڈالا ہوا ہو، جسے میں فیس بُک پر لگا سکوں۔

میرا اور انتظار حسین کا تعلق ٹی ہاؤس اور حلقۂ اربابِ ذوق کا ہے جو لگ بھگ بارہ برس پر محیط ہے۔ اسے دوستی کہیے یا قلم کے رشتے پر مبنی سمبندھ، لیکن اسے گہری دوستی مَیں نہیں کہہ سکتا۔ مَیں ساٹھ کے عشرے کے چھٹے سال پینسٹھ کی جنگ کے بعد کراچی سے لاہور آیا اور ٹی ہاؤس سکول میں داخلہ لیا۔ جہاں انتظار حسین کو موجود پایا۔ وہ دوسرے ادیبوں کے ہمراہ چائے کی میز کے گرد منڈلی جمائے بیٹھے ہوتے۔ دوستوں میں احمد مشتاق، زاہد ڈار، مظفر علی سید، منیر نیازی، شہرت بخاری، انجم رومانی، انیس ناگی، سجاد باقر، سہیل احمد، جاوید شاہین اور گاہے گاہے اعجاز حسین بٹالوی اور حبیب جالب، بھی نظر آئے۔ یہ ایک ہم خیال گروپ تھا جو اکثر و بیشتر یکجا نظر آتا لیکن کبھی کبھی شاکر علی کا اضافہ ہو جاتا۔ علمی اور فکری بحثیں ہوتیں۔ جدید مغربی ادبی رویوں کا تذکرہ ہوتا۔ ژاں پال سارتر اور ژاں ژینے کی بات ہوتی کبھی پال والری اور ناصر کاظمی کے پسندیدہ فرانسیسی شاعر آرتھر رامبو کی نظمیں زیرِ بحث آتیں۔

سن چھیاسٹھ سے اُناسی تک لگاتار مَیں نے انتظار حسین کو دیکھا جو ایک مرنجان مرنج، شائستہ، نرم خو اور نرم گفتار آدمی تھے۔ ''مشرق'' میں اُن کا ''لاہور نامہ'' باقاعدگی سے پڑھا، حلقے میں اُن کی کہانیاں سنیں۔ ان پر بحثیں ہوتی دیکھیں۔ اور اُن کے ساتھ ریڈیو اور ٹی وی کے پروگراموں میں شرکت کی۔

انتظار حسین کی کہانیوں سے میرا پہلا تعارف اُن کے افسانوی مجموعے ''آخری آدمی'' سے

ہوا۔ یہ کہانی فرد کی موت کا نوحہ ہے، جس میں فرد کایا کلپ سے گزر کر بوزنہ بن جاتا ہے اور اُن بوزنوں کے درمیان الیاسف آخری آدمی ہے جو سوگندھ اُٹھاتا ہے کہ وہ عمر بھر آدمی ہی رہے گا مگر بوزنوں کی معاشرت میں آدمی کب تک آدمی رہے۔ بالآخر، چھوڑیئے مَیں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ کہانی اپنے اسلوب میں نیم دیومالائی ہے۔ متن کے اعتبار سے جدید نفسیاتی واردات پر مبنی۔ میٹامارفوسس۔ اس کا بیانیہ برِکوچک کی جملہ لسانی روایات کا ماحصل ہے۔ اس کتاب کی جو دوسری کہانی مجھے یاد آ آ کر مسحور کرتی رہتی ہے وہ ''زرد کُتا'' ہے۔ زرد کتا ایک علامتی صوفی کہانی ہے جس میں زرد کتا نفسِ امارہ کی علامت ہے۔ کہانی میں وارداتِ نفس کو اس دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ کہانی ایک طویل نثری نظم لگتی ہے۔ اس کتاب کا ایک کردار شیخ عثمان کبوتر ہیں جو ہماری تصوف کی روایت کے ایک ایسے کردار ہیں جو تصوف کے عملی اطلاق کی مجسم تصویر اور معتبر ترین مثال ہیں۔

انتظار حسین نے جس طرح ہند و مسلم تہذیب کی کہانیاں پاکستان میں لکھیں، انہیں پڑھ کر وہ مجھے مورخ اور شارح زیادہ اور کہانی کار کم لگے۔ ''یار! آخر زندگی بھی تو ایک کہانی ہے جس کا اختتام موت اور حیات بعد حیات کا تصور ہے۔'' انتظار حسین نے سہیل احمد خاں سے مکالمہ کرتے ہوئے کہا کہ ''مجھے ماضی اور حاضر میں اتنی تقسیم نظر نہیں آتی۔ مَیں تو ایک زمانے میں زندہ ہوں۔ معلوم نہیں کہ اس میں ماضی کتنا ہے اور حاضر کتنا۔'' (مجموعہ سہیل احمد خان۔ گُم شدہ پرندوں کی آوازیں۔ مطبوعہ: سنگِ میل لاہور)

جیسا کہ عرض کرتا آیا ہوں، انتظار حسین کی زندگی برِصغیر کی ہند مسلم تہذیب کا سنتھیسس تھی۔ وہ خود کسی گُم شدہ پرندے کی آواز تھے۔ ایسی آواز جسے انہوں نے کہیں بچپن میں برندابن سے آتے سُنا تھا۔

دیکھئے مَیں نے کیا دیکھا۔

میرے ایک دوست شیخ ریاض کے بیٹے سہیل ریاض نے کہا کہ وہ نیشنل کالج آف آرٹس میں داخلہ لینا چاہتا ہے اور اس کو مدداز قسم سفارش درکار ہے۔ مَیں نے انتظار حسین سے درخواست کی کہ وہ شاکر علی صاحب کے نام چٹھی لکھ دیں جو پرنسپل اور اُن کے دوست ہیں۔ تو انہوں نے شام کے وقت گھر آنے کا کہا۔

سردیوں کے دن تھے۔ مَیں سہیل ریاض کو لے کر جب انتظار حسین کے ہاں پہنچا تو چراغ جل چکے تھے۔ خاصا اندھیرا تھا۔ ہم نے دستک دی کیونکہ گھنٹی انتظار حسین کی تہذیبی روایت کی نفی تھی۔ چند لمحوں میں قدموں کی چاپ سنائی دی۔ دروازہ کھُلا اور انتظار حسین کھیس کی بکل مارے ہاتھ

میں جلتی ہوئی لالٹین لئے برآمد ہوئے۔انتظار حسین کو کسی ماڈرن نائٹ گاؤن کے بجائے کھیس کی بکل مارے ہاتھ میں جلتی لالٹین لئے دیکھ کر مجھے رومی کا شیخ با چرغ یاد آ گیا۔ مجھے لگا کہ انتظار حسین اپنی زندگی کی کہانی کا وہ ہزار ماسک والا کردار ہے جو خود کو کہانی کے روپ میں کہتا رہتا ہے۔۔آمدم برسرِ مطلب۔خط مل گیا۔سہیل کا داخلہ ہوگیا۔سو میری گواہی ہے کہ انتظار ضرورت مندوں کے کام آنے والا دل رکھتے تھے۔

جب انتظار حسین کا ناول ''بستی'' چھپ کر آیا تو بہت سی تنقید کے علاوہ یہ اعتراض بھی ہوا کہ یہ ان معنوں میں ناول نہیں جسے آج کا ماڈرن ناول نگار لکھ رہا ہے۔ہم باتیں کرتے ہوئے گول باغ کی طرف رواں دواں تھے۔جب اعجاز حسین بٹالوی نے کہا کہ۔''انتظار صاحب! آپ کی بستی ناول کم اور رپورتاژ زیادہ ہے۔'' تو انتظار حسین نے کہا کہ صاحب! مَیں بنیادی طور پر افسانہ نگار ہوں، ناول نگار نہیں۔لیکن ''بستی'' بہر کیف ٹی ہاؤس میں موجود کرداروں پر مشتمل طویل کہانی ہے جس میں ناول ہونے کے تمام امکانات موجود ہیں۔

انتظار حسین اپنے معاشرتی رشتوں میں بھی سولہ آنے پورے تھے۔یہ اُن دنوں کی بات ہے جب لاہور کے بلبلِ خوش نوا ناصر کاظمی تھے اور میو ہسپتال کے البرٹ وکٹر وارڈ میں داخل تھے۔سہ پہر کا وقت ہوگا،مَیں ٹی ہاؤس کے باہر کھڑا تھا کہ انتظار حسین نمودار ہوئے اور بولے۔''چلو ناصر کاظمی کی عیادت کو چلتے ہیں''۔ہم بہر عیادت البرٹ وکٹر وارڈ میں پہنچے تو مریض کا بستر خالی تھا اور کوئی اتہ پتہ نہ تھا کہ مریض کہاں ہے۔

''ارے یہ ناصر صاحب کیا ہوئے؟''

مَیں نے تسلی دے کر کہا کہ مَیں جانتا ہوں کہ ہمارا شاعر کہاں ہوگا۔بھلا اس کا جی بیمارستان کی ان دوائیوں کی بو میں کیسے لگ سکتا ہے۔ہم نکل کر ٹولنٹن مارکیٹ پہنچے اور مریض کو ایک کبابی کے اڈے کے پاس کھڑے سگریٹ پیتے پایا۔شاید دوائیوں کی بو کو ختم کرنے کے لئے شاعر کبابوں کی مہک سگریٹ کے دھوئیں کے ساتھ اپنے تنفس کے معدے میں اُتار رہا تھا۔عیادت کرنے والوں کو دیکھ کر مریض کمال مہربانی سے واپس ہسپتال آیا اور پھر کمرے میں خیام کی صراحی ٹوٹنے لگی۔اور خدا سے عیش کے دروازے بند ہونے کی شکایت ہونے لگی۔ان دونوں دوستوں کو جنہوں نے جبر کو پہنا اور سہا تھا، میں ایک عالمِ حیرت میں ڈوبے دیکھتا رہا۔

انتظار حسین اپنی ذات میں پورا عہد، پوری گنگا جمنی تہذیب اور پورا لسانی ثقافتی سرمایہ ہیں۔انہوں نے ہم عصر موضوعات کا مطالعہ خصوصی طور پر کیا ہے اور ہجرت کے تجربے کے حوالے

سے دیروز و امروز کی تہذیبی روایات کی خاک چھانی ہے اور اپنے تجربے کے مخفی پہلوؤں کو بڑی مہارت اور محنت شاقہ سے اپنی کہانیوں میں سمویا ہے۔ جس طرح مصوری، نقاشی اور مجسمہ سازی ایک فنکار پر انسانی اعضا، خال وخط اور حُسن وخوبی کے مخفی رازوں کو رنگوں اور پلاسٹر میں بیان کرنے کا ہنر بخشتی ہے، وہ راز کسی عام آدمی کی آنکھ پر افشا نہیں ہوتے، اسی طرح ایک باریک بیں اور صاحب الہام ادیب کے لئے ہر شے کہانی ہے اور ہر شے میں کہانی ہے۔ کتابوں میں بیان کی گئی علامتیں، اسرار ورموز کی کائنات کے بند دروازوں کی کنجیاں ہیں جنہیں کہانی کار کھولتا ہے۔

ہر چند کہ انتظار حسین نے زندگی کے روزمرہ کے عمومی پہلوؤں کے بارے میں کہانیاں لکھی ہیں۔ مگر وہ قارئین کے لئے دُور کی کوڑیاں اور افسوں سازیاں ہیں، جبکہ خود انتظار حسین کے لئے ادبی ریاضی کے عمومی کلیے ہیں۔ ماقبل تقسیم کے تہذیبی نقوش اس قدر پُر پیچ نہیں تھے جتنے آج کے الیکٹرو مکینیکل دَور میں ہوگئے ہیں۔ آج کا آدمی مشینوں کے نشے میں مبتلا ہو کر رہ گیا ہے اور نشے کو روزمرہ کی ضرورت بھی قرار دے دیا گیا ہے۔ مگر انتظار نہ صرف کہانیوں میں لالٹین جلاتے ہیں بلکہ جیسا کہ مَیں نے اس مضمون کے آغاز میں بتایا ہے کہ، وہ اپنے گھر میں بھی بلب کو لال ٹین دکھاتے ہیں۔ اور قدیم وجدید کا یہ امتزاج اُن کی زندگی اور اُن کی تحریروں کا بنیادی رویہ رہا ہے۔ وہ کیک کے ہوتے ہوئے کڑکراتی ریوڑی کو فراموش نہیں کرتے۔ وہ بیک وقت جدید عہد کے ٹائی سوٹ میں ملبوس ایک صحافی گلیم پوش صوفی، ایک عزادار ماتمی مسٹر انتظار حسین ہیں جو یک جان سہ قالب ہیں۔

وہ اپنی خودنوشت ''جستجو کیا ہے'' میں رقمطراز ہیں:

''غالب نے صحیح کہا: 'کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے'۔ مگر آدمی اپنی ذات سے مجبور ہے۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو اس کا پرانا مشغلہ ہے۔ جو بیت رہی ہے وہ برحق ہے مگر جو دن بیت گئے وہ کیا تھے۔ وہ تہذیب جو بکھر گئی اور گزر گئی۔ وہ کیا تھی؟

یہی انتظار حسین کی کہانیوں کا موضوع ہے اور وہ اپنے پیچھے اتنا قیمتی اثاثہ چھوڑ گئے جو ہر عہد کے قاری کو فکری تمول سے نوازتا رہے گا۔

انتظار حسین خدا حافظ! مگر یہ مت سمجھنا کہ آپ نے ہم سے جان چھڑا لی۔ نہیں کبھی نہیں۔

(سنگت ریویو)۔

مناظر عاشق ہرگانوی

انتظار حسین: یادیں باتیں

مَیں سیمینار ہال میں داخل ہوا تو سامعین کی اچھی خاصی تعداد پہلے سے موجود تھی۔

انتظار حسین، کشور ناہید اور امجد اسلام امجد اغل بغل بیٹھے ہوئے تھے۔مَیں سیدھے انتظار صاحب کے پاس جا کھڑا ہوا۔''سلام علیکم۔مناظر عاشق ہرگانوی۔''انتظار حسین صاحب اپنی نشست سے کھڑے ہو گئے اور انہوں نے میرا دایاں ہاتھ پکڑ لیا۔''خوشی ہوئی آپ یہاں رہتے ہیں یا وہاں رہتے ہیں؟''اُن کا لہجہ سوالیہ نہیں تھا۔

مَیں چونک کر بولا۔''یہاں رہتا ہوں۔لیکن وہاں بھی ہوں۔''

''ہاں۔ایسا ہی ہے۔بیشتر رسائل میں آپ کا نام دیکھتا رہتا ہوں۔آیئے، بیٹھیے''اپنی بغل والی کرسی پر بیٹھنے کا انہوں نے اشارہ کیا۔

مَیں نے اپنی نوٹ بُک نکال کر اُن سے کہا''آٹوگراف چاہیے۔''

انہوں نے بلاتامل لکھا:

''ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دُور......انتظار حسین ۱۷؍نومبر۲۰۱۲ء''

''ابھی کسی نے بتایا، ابنِ صفی پر آپ کی کتاب آئی ہے۔''نوٹ بُک لوٹاتے ہوئے انہوں نے پوچھا۔

''جی ہاں۔اسی ہفتہ میں چھپی ہے۔دہلی والوں نے دیکھ لی ہے۔مَیں خود نہیں دیکھ پایا ہوں۔''ابنِ صفی کے ناولوں میں طنز و مزاح'' نام ہے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس والوں نے چھاپی ہے۔مینجر کتاب لے کر آرہے ہیں، راستے میں ہیں۔''

''اِدھر ابن صفی پر پر کام ہورہا ہے۔اچھا ہے۔''

''سرّی ادب سے آپ کو دلچسپی ہے؟ ابن صفی کو پڑھا ہے،؟''

''دو تین ناول پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ویسے سراغ رسانی کا فن ہمارے یہاں ترقی یافتہ نہیں ہے۔''

ہمارے یہاں سے کیا مراد ہے؟''مَیں نے پوچھا۔

''اُردو کی بات کرر ہا ہوں۔''

''اُردو میں طلسمِ ہوشربا۔الف لیلیٰ وغیرہ میں جاسوسی کے عناصر ملتے ہیں۔بعد میں فورٹ ولیم

کالج کے زمانے میں بعض ناولوں کے ترجمے اُردو میں ہوئے جس کے بعد تخلیقی کام ہوا اور ہو رہا ہے۔''

''آپ نے پوری کتاب کیوں لکھی؟'' انتظار حسین کا سوال الگ نوعیت کا تھا۔

''مَیں ابنِ صفی کو طالب علمی کے زمانے سے پڑھتا رہا ہوں۔ اُن کی وقائع نگاری اور تحریر کی شگفتگی سے محظوظ ہوتا رہا ہوں۔ ابن صفی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے بعض داخلی اور خارجی دنیا کے تقاضے پورے نہیں کئے ہیں بلکہ اپنے تخلیقی عمل سے تیسری دنیا کے انکشافات بھی کئے ہیں، جن میں تجسس ہے، تفسیر وتعبیر ہے۔ تہذیب کی شکست وریخت کا تجزیہ ہے اور شبستانِ نقد ونظر کے جمالیاتی عناصر ہیں۔''

سیمینار کی کارروائی شروع ہوگئی۔ اس لئے ہم خاموش ہوگئے، مَیں نے انتظار صاحب کا شکریہ ادا کیا کہ میری کتاب پر 'ڈان' کراچی میں تفصیلی تبصرہ کیا تھا۔

جواب میں انہوں نے صرف اتنا کہا۔''نارنگ صاحب پر اور تھیوری پر آپ کی کتاب اہم ہے۔''

انتظار حسین صاحب کو میری کتاب ''گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی'' ملی تو انہوں نے مجھے دوسطر کا خط لکھا۔''نارنگ صاحب کی ادبی تنقیدی تھیوری نئی شناخت پر آپ نے کشادہ فکری سے لکھا ہے۔ آپ کا اظہاری پیکر توجہ کھینچتا ہے۔''

یہ ۱۹۹۵ء کی بات ہے۔ میرے لئے انتظار صاحب کی یہ تحریر بے حد اہم ہے۔ بعد میں ۱۹۹۵ء میں ہی انہوں نے ''ڈان میں "point of View" کے تحت تفصیل سے جائزہ لیا۔

انتظار حسین اُردو فکشن کی آبرو تھے۔ اُن کے یہاں تخلیقی قوت کی آگہی ہے اور لسانی تشکیل کے تخلیقیت بھرے برگ و بار ہیں۔ انسلاکاتی، ثقافتی، اور متحرک صورتِ حال کو متشکل کرنے پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ کہ وہ صنعت گری میں مہارت رکھتے تھے۔ استعارہ، تمثیل، کتھا کہانی، قصہ اور اساطیر سب مل کر اُن کے یہاں معنوی تہہ داری کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ساہتیہ اکادمی کے سیمینار میں اُن سے تین روز تک یادگار ملاقاتیں رہیں۔ سیمینار میں کھانے کا وقفہ ہوا تو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے جونیئر پروپرائٹر مصطفےٰ خاں اور مینجر سبحان میرے روبرو آگئے۔ ابنِ صفی پر میری کتاب لے کر آئے تھے۔۔ میرے ذہن میں فوری ایک خیال آیا اور مَیں نے پروفیشنل فوٹو گرافر سے بات کی۔ اُسے وہاں ٹھہرنے کی تاکید کرکے مَیں انتظار صاحب کے پاس پہنچا۔''آپ کو ایک زحمت دینا چاہتا ہوں۔ دومنٹ کے لئے برابر کے ہال تک چلنا ہے۔

انتظار صاحب بغیر تفصیل معلوم کئے میرے ساتھ ہال میں آگئے۔ لنچ کھانے والوں کی بھیڑ میں تھوڑی سی جگہ نکال کر مَیں نے انہیں کھڑا کیا اور فوٹو گرافر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ کتاب انتظار صاحب کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے مَیں نے کہا۔''اس کی رونمائی آپ کو کرنی ہے۔''

انتظار صاحب نے میری کتاب کا اجراء کیا۔ بہت سارے لوگ آس پاس آ گئے۔ کیمرے کی آنکھ چمکی اور ایک یادگار لمحہ قید ہو گیا۔

انتظار صاحب سے الگ الگ وقت میں کئی اہم باتیں ہوئیں وہ صاف باطن اور صاف گو تھے۔ اُن کی سوچ کی حکمت عملی قابلِ عمل ہے۔ میرے پوچھنے پر انہوں نے کہا کہ زمان ومکاں، وقت اور جگہ کی روح میں انسان ہے جس کا تعلق اساطیر سے جُڑا ہوا ہے۔ گفتگو کے دوران انہوں نے یہ بھی بتایا کہ تحریکیں وسیع تناظر میں مجسم ہوتی ہیں۔ اس کا پینو رما پیش کر دینا وابستگی کی چاہت ہے۔ ایک اور سوال کے جواب میں بتایا کہ ورثہ اور ثقافتی زبان میں صدیوں کے تمدن کی تعمیر و تحریک شامل ہے۔ میرے لفظوں کے تخلیقی فشار سے سنئی کاٹتا ہے دریافت ہوتی ہے۔ سچائیوں کی تہہ تک اُترنے کی نظر چاہیے۔

مَیں نے ایک سوال ی بھی کیا۔ ''زندگی کا جمالیاتی پہلو کیا فحش نگاری میں مضمر ہے؟''

انہوں نے جواب دیا۔ ''ہرگز نہیں۔ اظہار کے گہرے معنیاتی تفاعل سے صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ لیکن جمالیاتی پہلو کو فحش نگاری تک لے جانا مضحک ہے کہ معصوم نفسیاتی خواہش کی فضا الگ ہوتی ہے۔ جسم وجاں کی لطافت کے اظہار کے لئے بھی الگ الفاظ ہیں۔''

میرا ایک اور سوال تھا۔ ''اکیسویں صدی کے بیشتر ناول نگار اور افسانہ نگار جنس کو اہمیت دے رہے ہیں۔ ایسا کیوں؟''

''نہیں ایسا نہیں ہے۔ حقیقت کی بے لاگ ترجمانی میں بھی سوچنے اور ضمیر کی آواز سننے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ کچھ نئے نام مقبولیت میں اضافہ کے لئے ایسا کر رہے ہیں۔''

ساختیاتی تنقید کے حوالے سے گوپی چند نارنگ پر کتاب لکھتے وقت مَیں نے اضافے کے حوالے سے انتظار حسین کی ایک کہانی ''نرناری'' پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ اس میں تین کردار ہیں مدن سندری بیوی ہے دماول اُس کا پتی ہے اور گوپی بھائی ہے۔ پتی اور بھائی دونوں مندر کی انگنائی میں دیوی کی مورتی کے سامنے بلی چڑھ جاتے ہیں خون میں لت پت دو لاشیں پڑی ہیں سر الگ، دھڑ الگ۔ مدن سندری روتی ہے پیٹتی ہے۔ دیوی کا گُن گان کرتی ہے۔ بے بس ہو کر تلوار کو اپنی گردن پر مارنے لگتی ہے۔ تو دیوی پرسن ہو جاتی ہے اور مدن سندری سے کہتی ہے۔ سر کو دھڑ سے ملا دے۔ مَیں نے تیرے پتی اور بھیا کو جیون دان دیا۔ خوشی سے اُس کی سُد ھ ماری جاتی ہے اور جلدی میں بھیا کے دھڑ پر پتی کا سر اور پتی کے دھڑ سے بھائی کا سر چپکا دیتی ہے۔۔ اپنی چوک کو ٹھیک کرنا ہی چاہتی ہے کہ دونوں جی اُٹھتے ہیں اور بھائی اور پتی کا کمال میل ہو جاتا ہے۔ جب پتی کے سنگ لیٹتی ہے تو وہ ہاتھ اور بدن اُسے انجانے لگتے ہیں۔ اُسے چنتا ہوتی ہے کہ وہ بہن کس کی ہے اور پتنی کس کی؟ پھر پتی دبدھا میں پڑ جاتا ہے کہ وہ

وہی ہے یا کوئی دوسرا میں آن جُڑا ہے یا وہ کسی اور میں جا جُڑا ہے۔ یہ دوہرا وسوسہ کہانی میں چلتا رہتا ہے اور اسی سے Tension بنی رہتی ہے۔ آخر میں پرجاپتی اور اوشا کی مثال سے دونوں پر ان کی اصلیت کھُلتی ہے۔

گوپی چند نارنگ حقیقت کی گرہ کشائی کرتے ہیں کہ افسانہ نگار ثقافتی تشخص کی پہچان کا سوال اُٹھا رہا ہے۔ جنم جنم کا رشتہ، بدنوں کا گھل مل جانا اور پھر انجانا پن۔ یہ کوائف دماول میں ایسے کردار کا استعاراتی تفاعل پیدا کر رہے ہیں۔ جس کی جانی بوجھی شخصیت یک لخت انجان ہوگئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انتظار حسین کی اس کہانی کی ظاہری ساخت سیدھی سادی ہے۔ کہانی کے داخلی ساختیوں میں کچھ اور معنوی رشتے ہیں۔ سر دھڑ کے اس گھپلے کے معنیاتی ساختیے جداگانہ ہیں۔ استعارے کے توسیعی تصرف اور علامت کے معنیاتی کردار کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے۔ معنی محسوس تو کیے جا سکتے ہیں حرفاً حرفاً بیان نہیں کیے جا سکتے۔ ایمائی طور اتنا کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار کسی ایسی ثقافتی شخصیت کی بات کر رہا ہے جس میں زمینی اثرات اور آسمانی اقدار کے باہم جُڑنے سے ایک نئی ثقافتی یا قومی شخصیت سامنے آگئی ہے، لیکن یہ شخصیت ہنوز اپنی پہچان نہ کر پا رہی ہے۔ اس کردار کا ایک اور علامتی پہلو بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ ہجرت کرنے والے جو متحرک سر تھے۔ قتل وخون کے ایک بھیانک (تاریخی) عمل سے گزرنے کے بعد وہ کسی دوسرے زمینی دھڑ سے جا لگے اور اب دونوں کے امتزاج سے ہنوز ایسی ثقافتی شخصیت وجود میں نہیں آئی جو وحدانی ہو یا سوالوں سے بالاتر ہو۔ گوپی چنگ نارنگ علامتی تفاعل پر نظر کرتے ہیں کہ مدن سندری ایسا معاشرہ ہے جو Identity Crisis کا شکار ہے۔ انتظار حسین اتنا معمولی فنکار نہیں کہ یہیں پر کہانی ختم کر دے۔ دونوں میں جب تکرار بڑھتی ہے دمال فیصلہ کن انداز میں کہتا ہے ''اری مدن جس طرح ندیوں میں اُتم ندی گنگا ہے، پربتوں میں اُتم پربت سومیرو پربت ہے، اسی طرح انگوں میں اُتم مستک ہے۔ مانو اپنے مستک سے پہچانا جاتا ہے۔''

افسانہ نگار یہاں اس مکالمے کے داخلی ساختیوں میں ان بحثوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ زمینی رشتوں کا کیا ہے، دھڑ یعنی زمینیں تو ایک سی ہوتی ہیں اصل چیز سر یعنی روحانی اور مذہبی اقدار ہیں۔ ثقافتیں اپنی مذہبی اقدار سے پہچانی جاتی ہیں۔ کیا یہ اس بنیادی سوال پر غور کرنے کی کوشش نہیں ہے کہ رہن سہن، طور طریقے، جمالیاتی احساس، موسیقی، راگ راگنیاں، فنونِ لطیفہ دھرتی کی دین ہیں لیکن آسمانی اقدار کی وجہ سے رشتہ کہیں اور بھی جُڑا ہوا ہے اور یہ ایسی حقیقت جواب قائم ہوگئی ہے۔

کہانی کی روح تک پہنچ کر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ ایک کرتب یہ ہوا کہ وہ خون خرابے کے بعد جی اُٹھا۔ یہ دونوں معاشروں کے دوبارہ زندہ ہو اُٹھنے کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا کرتب یہ ہوا کہ سر کسی کا اور دھڑ کسی کا۔ یہ نئی ثقافتی شخصیت کی نمود ہے اور جو رشتہ نر ناری میں ہے وہ رشتہ فرد اور معاشرہ

میں بھی ہے۔ نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں بھی ہے۔ایک کا مقدر بھوگنا ہے اور دوسرے کا بھوگنے کے لئے خود کو فراہم کرنا ہے۔

کئی دوسرے معنوی ساختیے بھی کہانی میں کارفرما ہو سکتے ہیں۔یعنی ہجرت کی نوعیت بھی، ایک اصل کے دوسری اصل میں جُڑنے کی ہوتی ہے۔اور ثقافت کی تشخیص کا عمل جاری رہتا ہے۔نیز خود ثقافتوں میں بھی آسمانی اور زمینی قدروں کے بیچ میں پیوندکاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ اختلاط نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم آہنگیوں کے نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں۔

انتظار حسین کے ناول ''تذکرہ'' پرمَیں نے اپنی رائے اس طرح لکھی تھی:۔

''اس ناول میں انتظار حسین نے مرکزی کردار اخلاق حسین اور اس کی پہلی محبت شیریں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی اور یاد میں مقید رہ کر حال کی ساعتوں میں خود کو دریافت کرنا چاہیے۔کیونکہ زمانے کے اپنے افسوس ہوتے ہیں۔اپنی مسرتیں ہوتی ہیں اور اپنی راحتیں ہوتی ہیں۔لاہور کے پس منظر میں اخلاق حسین اپنی ذات، اپنے اردگرد کی دنیا اور اپنے زمانے سے تعلق رکھنے لگتا ہے۔حالانکہ وہ بلند شہر کا رہنے والا ہے اور مہاجر بن کر لاہور آیا ہے۔بلند شہر میں اُس کے دادا کی ''چراغ حویلی'' تھی جس کی برجیاں، ممٹیاں، صحن اور چراغ سے چھٹکارا پانا اس کے لئے دشوار ہے۔حویلی کی آخری نشانی اُس کی والدہ بوجان ہیں اور اُس کا دوست پارٹی ممبر ایک کامریڈ ہے۔لاہور کے ''آشیانہ'' میں وہ رہ رہا ہے۔وہاں اُس کی بیوی زبیدہ ہے جو ماضی میں نہیں حال میں جیتی ہے۔ذکیہ ایسی لڑکی ہے جس کے تعاقب میں اخلاق مسلسل لگا ہوا ہے۔اور جس لاہور میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں سنگین حقیقتیں ہیں۔جنرل ضیاالحق کے مارشل لا کا دور ہے، وزیراعظم ذوالفقار بھٹو کے پھانسی لگنے کا واقعہ ہے اور سرِ عام مزین تین پھانسیوں کے لگنے کا ذکر ہے۔بموں کے دھماکے، شہر کی آبادی کا پھیلاؤ، رہائشی مکانوں کا کمرشیل ایریا میں آنا اور بہت سے جیتے جاگتے واقعات ہیں جن سے انتظار حسین کے ناول کا تانا بانا بُنا ہے۔ساتھ ہی اس ناول میں تاریک اور دیومالائی داستانیں ہیں، جن کا تعلق تباہی و بربادی اور شکست و ریخت سے ہے۔ماہرانہ تکنیک اور فنکارانہ چابکدستی کی بھی مثال یہ ناول ہے۔

انتظار حسین کے افسانے اور ناول معنی کی تلاش کرتے ہیں تہیں کھولتے ہیں۔اُن کی سادہ سی شخصیت سے جذباتی لگاؤ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔مَیں نے ایسا ہی محسوس کیا ہے۔میری یادوں کے نہاں خانے میں وہ ذہنی رویے اور معاشرتی کلچر کے ساتھ موجود ہیں۔(ڈاک سے)

مسعود اشعر

انتظار حسین: ادب گر

بین الاقوامی بُکر انعام کی روشنی میں

اس گرمی میں کچھ بھی تو کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ جب دم ہی گھٹتا جا رہا ہو تو بھلا آدمی کر ہی کیا سکتا ہے۔ یہاں زندہ رہنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ مگر پھر خیال آتا ہے کہ ''مر کے بھی چین نہ پایا تو جدھر جائیں گے'' اس لئے جیتے جاتے ہیں۔ جیتے جاتے ہیں یہ دیکھنے اور سننے کو کہ ''بین الاقوامی بُکر انعام'' ہمیں نہیں ملا۔ ملا بھی تو کس کو؟ ایک امریکی خاتون کو، جن کی خوبی محض یہ ہے کہ وہ دو دو تین تین سطروں یا زیادہ سے زیادہ صفحے ڈیڑھ صفحے کی کہانیاں لکھا کرتی ہیں۔ لیکن یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اگر انگریزی ہی میں دیکھا جائے تو ابھی ایک دو سال پہلے تک اخبار گارڈین میں چھوٹے چھوٹے افسانچے چھپا کرتے تھے۔ فارسی میں آپ شیخ سعدی کی'' گلستان'' میں ایسی حکایات پہلے ہی پڑھتے رہے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' چند سطروں کے افسانے ہی تو ہیں۔ ان چند سطروں میں منٹو نے جو بات کہہ دی ہے، وہ شاید پوری کتاب میں بھی نہ کہی جا سکے۔ اچھا منٹو کو جانے دیجئے، اُردو میں مختصر افسانے یا افسانچے لکھنے کا رواج تو اتنا پرانا ہو گیا تھا کہ لکھنے والوں نے ان سے ہاتھ ہی کھینچ لیا تھا۔ احسان بی اور شیخ صاحب ایسے افسانے لکھتے تھے۔ ان کی کتابیں بھی موجود ہیں۔ انگریزی والوں کو تو اس کا علم نہیں ہوگا مگر گارڈین کے چھوٹے افسانے تو اُن تک ضرور پہنچے ہوں گے بلکہ منٹو کے ''سیاہ حاشیے' کا بھی انگریزی ترجمہ ہو چکا ہے۔ بُکر انعام کے منصف حضرات کا فرمانا ہے کہ "Imaginative" امریکی خاتون لیڈیا ڈیوس کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اس کا ترجمہ آپ ''غیر معمولی 'تخیلاتی بیانیہ'' کر سکتے یں مگر یہ غیر معمولی Narrative بیانیہ تو

ان باقی نو ناولوں میں سے کئی ایک کے ہاں اس سے بھی زیادہ موجود ہے، اور ہم یہ بات ان ناول نگاروں کو پڑھے بغیر نہیں کہہ رہے ہیں۔ آصف فرخی کی مہربانی سے ہم ان کے رسالے'' دنیا زاد' میں ان دس کے دس ناول نگاروں کی منتخب تحریریں پڑھ چکے ہیں اور سوائے اس کے کہ امریکی خاتون چند سطروں میں بات کرتی ہیں۔ ہمیں اُن کے اندر کوئی اور کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ اور وہ چند سطروں کی باتیں بھی ہمارے جیسے پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر کوئی پائیدار تاثر نہیں چھوڑتیں۔ خود منصفوں نے

کہا ہے کہ یہ ''افسانے ہیں یا حکایات، یا پھر ہم انہیں اقوال زریں کی صف میں شامل کرلیں۔''۔تو پھر انہیں ناولوں اور افسانوں میں شامل کیوں کیا گیا؟ ہندوستان کے انتھ مورتی نے تو اسی وقت احتجاج بھی کیا تھا لیکن ان کا احتجاج یہ تھا کہ کہ اس مقابلے میں دوسری زبانوں سے انگریزی میں ترجمہ کئے جانے والے ناولوں اور افسانوں کے ساتھ انگریزی میں لکھی جانے والی طبعزاد تحریروں کو شامل کیوں کیا گیا؟ لیکن اس کا جواب تو موجود تھا کہ یہ بین الاقوامی انعام ان ملکوں کے ادیبوں کو دیا جاتا ہے جو انگریزوں کی غلامی میں نہیں رہے۔انگریزوں کی غلامی میں رہنے والوں کو اصل میں ''مین بُکر انعام'' دیا جاتا ہے۔

یہ انٹرنیشنل انعام تو پچھلے سال فلپ روتھ کو بھی دیا گیا تھا جو امریکی ہے۔ہمیں یہ صدمہ نہیں ہے کہ ہمارے انتظار حسین کو یہ انعام کیوں نہیں ملا۔افسوس تو اس بات کا ہے کہ ہندوستان کے انتھ مورتی جیسے دنیا کے اور بہت بڑے ناول نگار اس مقابلے میں موجود تھے اور وہ سب نظر انداز کر دیئے گئے۔ہو سکتا ہے کہ ہمارے ذوق کا قصور ہو، مگر ہمیں تو دوسرے کئی لکھنے والے زیادہ اچھے لگے اور ہمیں انتھ مورتی کی یہ بات بھی اچھی لگی کہ'' مجھے انتظار حسین کے ساتھ اس فہرست میں شامل ہونے پر زیادہ خوشی ہے کہ ہم دونوں ہی ثقافتی دوریاں ختم کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں'' اب آپ انعام یافتہ خاتون لیڈیا ڈیوس کی ایک دو کہانیاں بھی پڑھ لیجئے۔ایک کہانی کا عنوان ہے ''ماں لڑکی نے ایک کہانی لکھی تھی'' ، لیکن کتنا اچھا ہوتا کہ تم ایک ناول لکھو۔اس کی ماں نے کہا۔لڑکی نے گڑیا کا گھر بنایا لیکن کتنا اچھا ہوتا اگر یہ سچ مُچ کا گھر ہوتا۔اُس کی ماں نے کہا۔لڑکی نے اپنے باپ کے لئے چھوٹا سا تکیہ تیار کیا ''لیکن کیا لحاف زیادہ مفید نہ ہوتا۔؟'' اُس کی ماں نے کہا۔لڑکی نے باغیچے میں چھوٹا سا گڑھا کھودا ''لیکن کتنا اچھا ہوتا اگر تم نے بڑا گڑھا کھودا ہوتا۔اس کی ماں نے کہا۔لڑکی نے زیادہ بڑا گڑھا کھودا اور کھودا اور اس میں لیٹ کر سوگئی۔''لیکن کتنا اچھا ہوتا اگر تم ہمیشہ کی نیند سو جاتیں'' ب دوسری کہانی پڑھ لیجئے۔عنوان ہے ''مصروف سڑک''۔

مَیں اب اس سے اتنی مانوس ہوگئی ہوں
کہ جب ٹریفک کا شور تھم جاتا ہے
مجھے لگتا ہے کوئی طوفان آنے والا ہے''

ایک اور کہانی عنوان ہے ''اپنے جسم کو جاننا''۔اگر تمہاری آنکھوں کی پتلیاں حرکت کر رہی ہیں تو اس کا مطلب ہے، تُم سوچ رہے ہو یا سوچنا شروع کرنے والے ہو۔''

اگر تُم اس مخصوص لمحے میں سوچنا نہیں چاہتے تو کوشش کرو کہ تمہاری آنکھوں کی پتلیاں ساکت

رہیں۔‘‘

یہ ہے ان افسانچوں یا مختصر ترین کہانیوں میں سے چند کہانیاں جو آصف فرخی اور انور رائے نے انگریزی سے ترجمہ کی ہیں۔ یہ کہانیاں پڑھنے لائق تو ہے۔ پڑھنے میں اچھی بھی لگتی ہیں لیکن کیا یہ بڑا ادب ہے؟ سوچنے کی بات ہے۔ان کے مقابلے میں جو دوسری تحریریں ہم نے پڑھیں، اُن میں سے کئی ایسی ہیں جو کم سے کم ہمیں تو زیادہ اچھی لگیں۔انتظار حسین کا ناول ’’بستی‘‘ ہی ایک پورے دور کی داستان ہے اور کیا ہولناک داستان ہے۔ خیر ہم اس بات پر ہی خوش ہو لیتے ہیں کہ پاکستان کے کسی ناول نگار کو اس انعام کے لئے ’’دس بڑوں‘‘ میں شامل تو کیا گیا۔اُردو زبان کو بین الاقوامی سطح پر تسلیم تو کیا گیا۔ہم تو وہ تصویر دیکھ کر ہی باغ باغ ہو گئے ہیں جو اس انعام سے ایک دن پہلے برطانیہ کے اخباروں میں چھپی۔ ہمارے انتظار حسین دنیا کے دوسرے نو بڑے ادیبوں کے درمیان کھڑے ہیں۔(بشکریہ روزنامہ جنگ)

ادبی انعامات ہماری اُردو دنیا کے ہوں یا عالمی نوعیت کے ہوں۔ یہ کبھی بھی میرا مسئلہ یا موضوع نہیں رہے۔ مقامی، قومی اور بین الاقوامی، ہر سطح پر جو تعلقاتِ عامہ اور طاقتور لابی کا بندہ ہوتا ہے، وہ انعام جیت جاتا ہے۔۔ یہ کوئی چوہا دوڑ نہیں بلکہ ہاتھی دوڑ ہوتی ہے۔قومی سطح پر نذیر ناجی اور ڈاکٹر ظہور اعوان کے تحریر کردہ ذاتی تجربات پڑھنے کے بعد اس کھیل کی ساری حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عالمی سطح کے انعامات میں بھی یہی منظر بڑی سطح پر ہوتا ہے۔مَیں مقامی نوعیت سے لے کر بین الاقوامی سطح تک کی اس انعامی کھیل سے تھوڑا بہت باخبر تو رہتا ہوں۔لیکن اسے مَیں نے کبھی موضوع نہیں بنایا۔

اس برس ’’دی مین بُکر پرائز ۲۰۱۳ء‘‘ کا اعلان ہوا اور اُردو کے بعض لکھنے والوں کا اس پر ردعمل سامنے آیا۔تو اس بُکر پرائز کا سارا منظر نامہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔لگ بھگ پانچ ماہ پہلے مسعود اشعر کے کالم میں یہ نوید دی گئی کہ اس بار اس انعام کے ٹاپ ٹین میں اُردو کے انتظار حسین بھی شامل ہیں۔ کچھ اور کالم نگار ادیبوں نے بھی اس کا چرچا کیا اور بی بی سی کی اُردو ویب سائیٹ سے کام لے کر لابنگ کا عمل جاری رکھا گیا۔ٹھیک ہے، یہ سب اپنی لابی کو مستحکم کرنے کا طریق تھا، اچھا کیا گیا۔لیکن جب مئی ۲۰۱۳ء میں جب پرائز کا نتیجہ سامنے آیا تو امریکی افسانچہ نگار Lydia Davis کے افسانچوں نے بڑے بڑے نولوں کو ڈھیر کر دیا۔اور اس سال لیڈیا ڈیوس اس سال کا انعام جیت گئیں۔ اندازہ ہوا کہ ان کی لابی زیادہ مضبوط اور موثر تھی۔ اگر انتظار حسین کی لابنگ زیادہ مضبوط ہوتی تو یقینی طور پر وہ یہ انعام جیت جاتے۔ ایسا نہیں ہوا تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ یہی بہت ہے کہ وہ اس انعام کے ٹاپ ٹین میں شامل رہے۔ فرانس، اسرائیل، سویٹزر لینڈ، کینیڈا سے تعلق رکھنے والے اہم

مصنفین کے نام حتمی فہرست میں شامل تھے۔ یہ ایوارڈ کسی ادیب کی عمر بھر کی تخلیقی کاوشوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنے لئے دیا جاتا ہے۔ اس کے لئے شرط یہ ہے کہ مصنف یا تو انگریزی میں لکھتا ہو یا پھر اُس کا کام انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہو۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو زبان میں ہمارے ہاں صرف عبداللہ حسین، انتظار حسین، بانو قدسیہ۔ مستنصر حسین تارڑ جیسے بڑے نام ہی موجود نہیں بلکہ ایک پوری کہکشاں۔ ادیبوں۔ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی ہے، جن کے نام درج کرنے لگیں تو پھر کچھ اور لکھنے کی گنجائش نہیں رہے گی۔ مگر ہمارے ادیبوں کا شاندار کام عالمی سطح پر متعارف ہونے سے اس لئے رہ جاتا ہے کہ ہمارے ہاں اُردو ادب کی بہترین کتابوں کو انگریزی میں ترجمہ کرنے کا کوئی باقاعدہ سلسلہ موجود نہیں۔ ہمیں اس وقت ضرورت ہے کہ اس سطح کا ایک ادبی ادارہ انگریزی زبان کے حوالے سے قائم ہو۔ انگریزی کے پروفیسرز کی خدمات لی جائیں اور اُردو کی کلاسیک اور جدید اُردو ادب کی تحریروں کو انگریزی زبان کے قالب میں ڈھلا جائے تاکہ ہمارے ادیب نگریزی ادب پڑھنے والوں کے لئے اجنبی نہ رہیں جیسا کہ اس بار ''مین بکر انٹرنیشنل پرائز'' کے جیوری نے کیا ہے۔ کہ اس بار فہرست میں موجود زیادہ تر ادیب انگریزی زبان وادب کے قاری کے لئے بالکل نئے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ہمارے ادیبوں کا کام انگریزی زبان میں ڈھل کر جب انگریزی ادب کے قاری تک پہنچے گا تو ہر برس عالمی سطح کے ادبی بورڈز کی لسٹ میں پاکستان کا نام بھی شامل ہوگا۔

کولمبیا یونیورسٹی میں ایشیائی زبانوں کے اُستاد پروفیسر ڈاکٹر فرانس ڈبلیو پریچٹ Francis W. Prichett ہیں۔ انہوں نے ۱۹۹۵ء میں انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کو انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ یوں اُردو زبان کا ایک باکمال ناول خوبصورت انگریزی میں ڈھل کر دنیا بھر کے انگریزی ادب کے قارئین تک پہنچا۔ ہم تو پروفیسر فرانس کے شکر گزار ہیں جنہوں نے یہ کام کیا۔ وہ آج کل غالب کی شعری کاوشوں پر تحقیق اور رتدوین کے کام میں مصروف ہیں۔ اُردو زبان میں ایسا قابل قدر کام کرنے والے غیر ملکی پروفیسرز کو سرکاری سطح پر پاکستان بلانا چاہیے اور اُن سے استفادہ کرنا چاہیے۔ اس مرتبہ مذکورہ ایوارڈ پانے والی خوش نصیب یونیورسٹی ایٹ البانے نیویارک کی پروفیسر لیڈیا ڈیوس ہیں جو تخلیقی نثر نگاری کی اُستاد ہیں۔ لیڈیا ڈیوس مختصر ترین افسانہ نگاری کی بنا پر امریکی ادبی حلقوں میں ایک الگ پہچان رکھتی ہیں

(بشکریہ روزنامہ دنیا)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات
علاج بذریعہ غذا
مصنف: حکیم احتشام الحق قریشی
صفحات: 415
قیمت: -/185 روپے
تاریخ طب (ابتدا تا عہد حاضر)
مصنف: حکیم سید محمد حسان نگرامی
صفحات: 496
قیمت: -/220 روپے
مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ
مصنف: محمد حسن
صفحات: 373
قیمت: -/168 روپے
تدریس تاریخ
مصنف: خلیل الرب
صفحات: 272
قیمت: -/110 روپے
اسّی دن میں دنیا کا سفر
مصنف: صفدر حسین
صفحات: 170
قیمت: -/35 روپے
ماحول نامہ
مصنف: متین اچلپوری
صفحات: 82
قیمت: 35 روپے
ننھی جل پری
مصنف: ہان کرسٹیان اینڈرسن
مترجم: ہرچرن چاؤلہ
صفحات: 33
قیمت: 16 روپے
سوڈان کی مزے دار کہانیاں
مصنف: محمد امین
صفحات: 61
قیمت: 20 روپے
روبنسن کروسو
مصنف: ڈینیل ڈیفو، مترجم: م ندیم
صفحات: 80
قیمت: 20 روپے
دکن میں اردو
مصنف: نصیر الدین ہاشمی
صفحات: 945
قیمت: -/325 روپے
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
مصنف: سید احتشام حسین
صفحات: 341
قیمت: -/100 روپے
اکبر سے اورنگ زیب تک
مصنف: ڈبلیو ایچ مولینڈ
مترجم: جمال محمد صدیقی
صفحات: 420
قیمت: -/185 روپے
قدیم علم الامراض
مصنف: ملک وامق امین
صفحات: 131
قیمت: -/40 روپے
رہبر اخبار نویسی
مصنف: سید اقبال قادری
صفحات: 751
قیمت: -/260 روپے
حالی
مصنف: صالحہ عابد حسین
صفحات: 68
قیمت: 20
اصول تعلیم اور عمل تعلیم
مصنف: ڈی ایس گورڈن
مترجم: خلیل الرحمٰن سیفی پریمی
صفحات: 330
قیمت: 155 روپے
میر غلام حسن دہلوی (مونوگراف)
مصنف: قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی
صفحات: 128
قیمت: -/77 روپے
محمد حسین آزاد (مونوگراف)
مصنف: ابوالکلام قاسمی
صفحات: 152
قیمت: -/85 روپے
شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

اردو اکادمی، دہلی کی سرگرمیاں

اردو اکادمی دہلی راجدھانی میں اردو زبان کے شعر و ادب اور اردو صحافت کے فروغ کے لیے انتھک جدوجہد کرتی ہے اور تمام وسائل کو بروئے کار لاکر اردو کی ترقی کے لیے جو سرگرم اور فعال رول ادا کرتی ہے اس سے نہ صرف قومی دارالسلطنت کے علاقہ میں اردو کی عظمتِ رفتہ کی بازیابی کا عمل تیز تر ہوا بلکہ اس کے لیے ایک خوشگوار اور حوصلہ افزا ماحول بھی پیدا ہوا ہے۔ اردو اکادمی، دہلی مختلف جہات میں اردو کی ترویج و ترقی کے لیے مندرجہ ذیل خدمات انجام دے رہی ہے:

◆ **دو ماہنامہ رسائل ''ایوانِ اُردو'' اور ''امنگ'' کی اشاعت:** اُردو اکادمی کی جانب سے دو ماہنامہ جریدے ''ایوانِ اُردو'' اور بچوں کے لیے ماہنامہ ''امنگ'' پابندی سے شائع ہو رہے ہیں۔ ◆ **کتابوں کی اشاعت:** اکادمی نے اب تک 209 کتابیں شائع کی ہیں۔ اس کے علاوہ دہلی کی ثقافت و تاریخ سے متعلق بہت سی نادر و نایاب اور کمیاب کتابوں کو بھی اکادمی نے از سرِ نو مرتب کرا کے شائع کیا ہے جو کہیں بھی دستیاب نہیں تھیں۔ ◆ **مسودات پر مالی اعانت:** کتابیں شائع کرنے کے لیے اکادمی ہر سال مصنفین کو مالی تعاون دیتی ہے۔ یہ مالی تعاون کتاب کی چھپائی پر آنے والے خرچ کا 85% یا بیس ہزار روپیہ، جو بھی کم ہو، دیا جاتا ہے۔ ◆ **سمینار اور مذاکرے:** اکادمی نے عوام میں بیداری پیدا کرنے کے لیے اور انھیں اُن کے ماضی کے ساتھ جوڑنے کے لیے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اکادمی سمیناروں کے ساتھ ساتھ توسیعی خطبات کا بھی اہتمام کرتی ہے۔ کچھ اہم موضوعات پر ورکشاپ بھی منعقد کی جاتی ہیں۔ ◆ **نئے پرانے چراغ:** اُردو اکادمی، دہلی گزشتہ کئی برس سے ایک ادبی و شعری اجتماع کا ''نئے پرانے چراغ'' کے عنوان سے انعقاد کرتی چلی آرہی ہے جس میں دہلی کے مختلف اصنافِ ادب کے قلم کار شرکت کرتے ہیں۔ ◆ **متفرق ادبی و ثقافتی پروگرام:** اکادمی کی یہ روایت رہی ہے کہ جب بھی کوئی معروف و ممتاز شاعر و ادیب دہلی سے باہر خصوصاً غیر ممالک سے دہلی میں تشریف لائے تو ان کے اعزاز میں استقبالیہ پروگرام منعقد کرایا جاتا ہے نیز اکادمی دہلی کے مختلف علاقوں میں قوالی/غزل/شعری نشستیں کے پروگرام بھی منعقد کراتی ہے۔ ◆ **اُردو ڈراما:** دہلی کی گنگا جمنی تہذیب کو اجاگر کرنے کے لیے اُردو اکادمی دہلی ۱۹۸۸ء سے اردو ڈراما فیسٹول کا اہتمام بھی کرتی ہے۔ اس ڈراما فیسٹول میں خاص طور پر یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ ایسے ڈرامے پیش کرائے جائیں جو ناظرین کے ذوق کی تسکین کرنے کے ساتھ ساتھ اردو تہذیب و ثقافت کی نمائندگی بھی کرتے ہوں تاکہ نئی نسل اردو تہذیب و ثقافت سے واقف ہوسکے۔ ◆ **کتابوں پر انعامات:** اکادمی ہر سال اردو میں چھپنے والی بہترین کتابوں پر انعامات دیتی ہے۔ یہ انعامات دو کٹیگریز کے ہوتے ہیں پہلا انعام -/Rs.10,000 اور دوسرا -/Rs. 7,500 کا ہوتا ہے۔ ایک خصوصی انعام -/Rs.11000 کا سال کی بہترین کتاب کے لیے بھی دیا جاسکتا ہے۔ ◆ **ادبی شخصیات کے لیے ایوارڈز:** اردو اکادمی، دہلی ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور فنونِ لطیفہ سے وابستہ افراد کو سالانہ اعزازات بھی پیش کرتی ہے۔ ایک ایوارڈ کل ہند سطح پر آخری مغل تاجدار ''بہادر شاہ ظفر'' کے نام سے معنون ہے۔ اس کے علاوہ ایک ایوارڈ دہلی کی علمی، ادبی شخصیت کو نمایاں خدمات کے اعتراف میں ''پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی'' کے نام سے دیا جاتا ہے۔ ◆ **مشاعرے:** اردو کی تہذیبی وراثت اور مشترکہ تہذیب کی بقا کے پیشِ نظر اردو اکادمی مشاعروں کا اہتمام کرتی ہے۔ مشاعرہ جشنِ جمہوریت، مشاعرہ جشنِ آزادی اور یومِ اساتذہ کے موقع پر مشاعرہ منعقد کیا جاتا ہے۔ ان تمام مشاعروں میں ملک کے ممتاز و مقبول شعرا اور بڑی تعداد میں سامعین شرکت کرتے ہیں۔ ◆ **اردو ٹاپر زطلبا کو انعامات:** اس اسکیم کے تحت ایم۔ اے اور ایم۔ فل کے طلبا کو پہلی اور دوسری پوزیشن حاصل کرنے پر نقد انعام، مومینٹو اور اسناد پیش کیے جاتے ہیں اس کے ساتھ ہی بی۔ اے، بی۔ ایڈ اور ای ٹی ای کے امتحانات میں اول دوم حیثیت حاصل کرنے والوں کو بھی انعامات دیے جاتے ہیں سی۔ بی۔ ایس۔ ای اور جامعہ بورڈ کے بارہویں کلاس کے امتحان میں اول دوم اور سوم پوزیشن حاصل کرنے والوں کو بھی انعامات پیش کیے جاتے ہیں۔ ◆ **تعلیمی مقابلے اور امنگ پینٹنگ مقابلہ:** اکادمی ہر سال پرائمری سے سینئر سیکنڈری سطح تک کے طلبا کے درمیان مضمون نویسی، تقاریر، سوال و جواب (کوئز) مضمون نویسی و خطوط نویسی، غزل سرائی، ڈراما، بیت بازی اور امنگ پینٹنگ کے تعلیمی و ثقافتی مقابلے منعقد کراتی ہے ہر مقابلے میں اول، دوم، سوم حیثیت حاصل کرنے والے طلبا و طالبات کو نقد انعامات کے ساتھ شیلڈ اور سرٹیفکیٹ بھی پیش کیے جاتے ہیں ◆ **اُردو سرٹیفکیٹ کورس:** اُردو اکادمی نے غیر اُردو داں حضرات کو اُردو سکھانے کے لیے دہلی اور نئی دہلی میں 7 مراکز اردو سرٹیفکیٹ کورس کے قائم کر رکھا ہے، جہاں پر شام کے وقت ابتدا سے اُردو مفت پڑھائی جاتی ہے، یہ کورس تعلیم یافتہ بالغان کے لیے مخصوص ہے۔ ◆ **دارا شکوہ لائبریری:** اکادمی نے اپنی مرکزی لائبریری کا نام دارا شکوہ لائبریری رکھا ہے اس میں تقریباً 38000 کتابیں فی الوقت موجود ہیں۔ تقریباً 150 نادر و نایاب مخطوطات بھی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ ◆ **کتابت اور اردو کمپیوٹر و شارٹ ہینڈ مراکز:** کتابت کے فن کو قائم و دائم رکھنے کے لیے اکادمی نے کتابت مرکز کو بھی قائم رکھا ہے۔ اس مرکز میں 20 طلبا و طالبات کو دو سال کی مدت کے لیے داخلہ دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ 40 طلبا کو کمپیوٹر کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے لیے داخلہ دیا جاتا ہے۔ ◆ **اردو وراثت میلہ:** دہلی سرکار کے محکمۂ فن و ثقافت والسنہ کی جانب سے اردو اکادمی کے زیرِ اہتمام Delhi Celebrate کے تحت ''اردو وراثت میلہ'' منعقد کیا جاتا ہے۔ کوشش کی جاتی ہے کہ دہلی کی قدیم تہذیب و روایات سے نئی نسل کو متعارف کرایا جائے۔ اس میلہ میں پروفیشنل ممتاز و معروف فنکاروں کے ذریعہ غزلوں و قوالیوں کے پروگرام اور کل ہند سطح پر مشاعرہ کا انعقاد ہوتا ہے۔

رابطہ: اردو اکادمی، دہلی، سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔ ۶ فون نمبر: 23865436, 23863858
ویب سائٹ: www.urduacademydelhi.com/ ای۔ میل: urduacademydelhi@gmail.com

Regd. No.45755/8

Registered with the Registrar of Newspapers India

The only reference jouranl in Urdu

ALAMI URDU ADAB

December 2016

Intizar Husain Number

اُردو کا واحد حوالہ جاتی مجلّہ

عالمی اُردو اَدب دسمبر ۲۰۱۶ء

انتظار حسین نمبر

Price: (inland) Rs.400/- (Foreign) US Dollars 25/

Place of printing Sanjeev Offset, Krishan Nagar, Delhi 110051

Statement about ownership and other particulars about.Form

(As required by rules of Registrar 'Act)

ملکیت فارم نمبر ۴

رجسٹریشن آف نیوز پیپرز ایکٹ کے مطابق بیان

بابت ملکیت و جملہ تفصیلات

1.	Alami Urdu Adab	ا۔ عالمی اُردو ادب
2.	Place of Poblication: F-14/21(D) Krishan Nagar Delhi-11005	۲۔ مقامِ اشاعت: ایف۲۱/۱۴ (ڈی) کرشن نگر دہلی۔۱۱۰۰۵۱
3	Duration: Half yearly	۳۔ ششماہی
4,5,6	Printer, publisher & editor : Nand Kishore Vikram	۶،۵،۴ پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر: نند کشور وکرم
	F-14/21(D) Krishan Nagar, Delhi.110051	ایف۲۱/۱۴ (ڈی) کرشن نگر دہلی۔۱۱۰۰۵۱
7.	Nationality: Indian	۷۔ قومیت: ہندوستانی
8.	Address: F-14/21(D) Krishan Nagar, Delhi-51	۸۔ پتہ: ایف۲۱/۱۴ (ڈی) کرشن نگر دہلی۔۱۱۰۰۵۱

I Nand Kishore Vikram hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

مَیں نند کشور وکرم اقرار کرتا ہوں کہ مندرجہ اندراجات درست اور صحیح ہیں۔

Nand Kishore Vikram

(Publisher)

نند کشور وکرم (پبلشر)

طابع و ناشر نند کشور وکرم نے آر۔کے۔ پرنٹرس، نوین شاھدرہ، دھلی سے چھپوا کر ایف—۲۱/۱۴، ڈی کرشن نگر، دھل سے شائع کیا۔